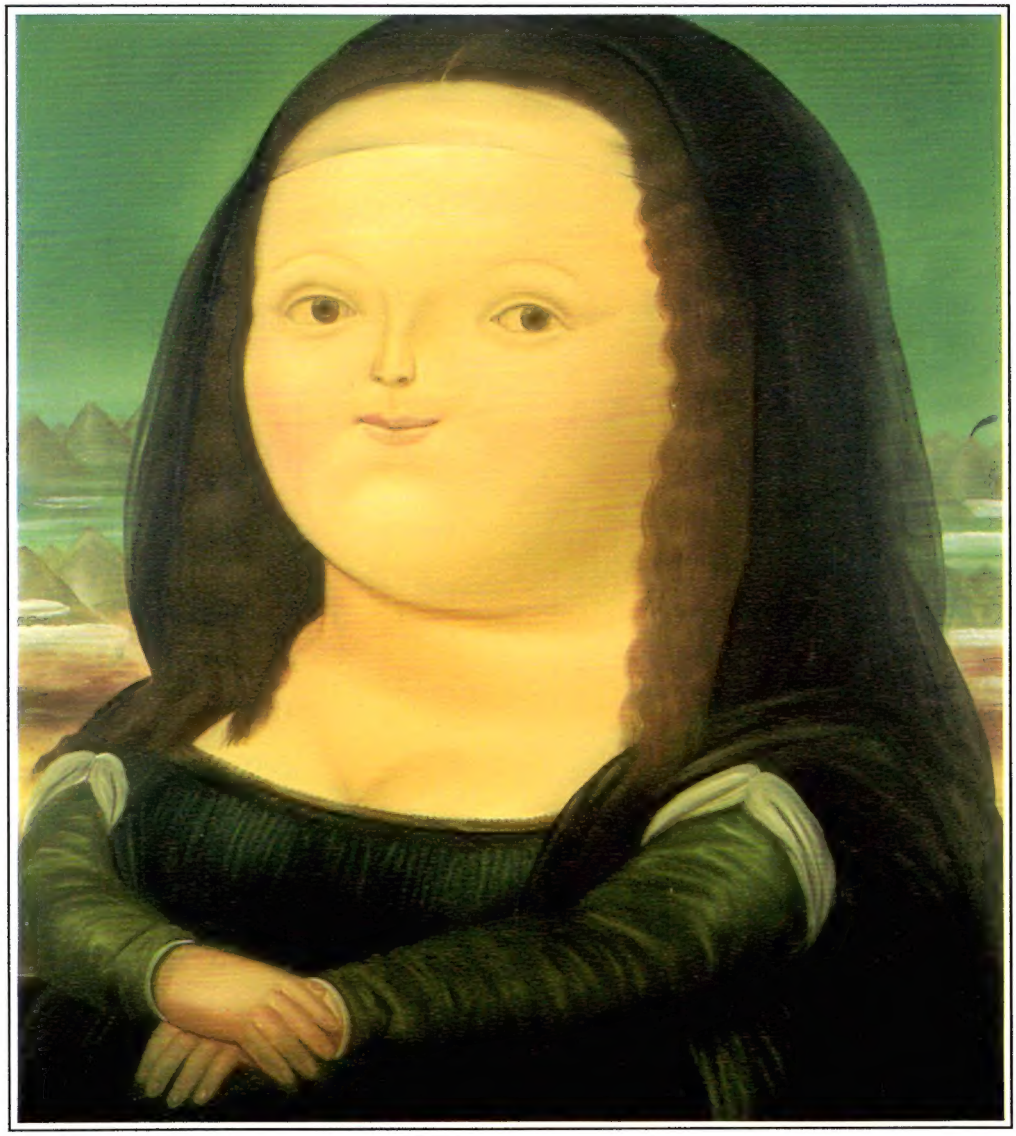
7,– DM
Erstverkaufstag: 27. 6. 86

Österreich 50 öS
Schweiz 7,– sfr
Frankreich 25 FF
Luxemburg 160 ltr
Italien 6000 L
Spanien 450 Ptas
Finnland 23 tmk
Holland 7,50 hfl

PAN

ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND KULTUR

7/86



Türkei
Wo die Antike
ein Abenteuer ist

Giorgione
Rätsel und
Erlösung

Botero
Seine Kunst ist
eine runde Sache

Tabac Original
löst die Pflegeprobleme des aktiven Mannes.
SHOWER GEL
BODY LOTION
LUXURY SOAP
SPORT CREAM
ANTI TRANSPIRANT SPRAY
DEODORANT SPRAY
DEODORANT STICK
HAIR TABAC
SHAMPOO
HAIR TABAC
dry
Tabac Original -
zum Beispiel Deo-Frische.
Wenn Sie es schätzen, Ihr Selbstbewußtsein und Ihre Überlegenheit durch anregende Frische zu unterstreichen, sind Sie mit Tabac Original auf der Seite des Erfolgs: mit Deodorant – ob als Spray, Stick oder Roll-On – Körperfrische für einen langen Tag. Und wenn es einmal besonders heiß hergeht, greift Ihnen Anti-Transpirant unter die Arme. Ganz gleich, wie Sie sich entscheiden, Tabac Original garantiert mehr Spaß an der Pflege – durch seinen individuellen Duft, seine reiche Auswahl und seine international geschätzte Qualität.
DEODORANT SPRAY
1190/86
MAURER+WIRTZ
Tabac Original. Der individuelle Duft.

Inhalt

PAN
ZEITSCHRIFT FÜR
KUNST UND KULTUR
JULI '86

Einst Orakelstätte: Am Ende der Heiligen Straße von Milet liegt der Apollotempel in Didyma

Giorgione:
Rätsel und Erlösung
Als Edouard Manet 1863 sein Gemälde „Frühstück im Freien" ausstellte, löste er damit einen Skandal aus. Dabei hatte er ein Vorbild zitiert, das allgemein bewundert wurde: Giorgiones „Ländliches Konzert". **4–19**

Türkei:
Antike als Abenteuer
Wer Tempel, Theater, Plätze und Straßen der Antike erleben will, ohne auf ausgetretenen Touristenpfaden zu gehen, sollte die Westküste der Türkei besuchen. Denn dort, am Mittelmeer, dem einstigen Zentrum der griechischen und römischen Welt, lagen die antiken Städte Kleinasiens. **22–31**

Egon Schiele:
Die Macht der Erotik
Er wurde verachtet und verurteilt, weil er zeigte, was alle fühlten: die erotische Ausstrahlung der Frauen. Ungeschönt und in aller Intensität. Heute werden seine Werke geschätzt und hoch gehandelt. Hans Dichand, Verleger und Schiele-Sammler, erklärt, was für ein Mensch sich dahinter verbirgt. **32–41**

Palazzo Grassi:
Auch Geldadel verpflichtet
Vom Untergang Venedigs ist seit Jahrzehnten die Rede. In letzter Zeit sind entschiedene Schritte unternommen worden, dem Verfall entgegenzutreten. Die Agnellis haben gezeigt, wie sehr sie sich Venedig verpflichtet fühlen. **42–51**

Berthold Beitz: Für ihn kann Nichtstun Sünde sein
Mit den Erfolgen seiner wirtschaftlichen Karriere setzt sich der ehemalige Generalbevollmächtigte von Krupp nicht zur Ruhe. Er setzt sie vielmehr ein für Kunst und Kultur. **74–79**

Botero: Gewinner durch die letzten Runden
Der Maler Fernando Botero, gebürtiger Kolumbianer, will jetzt auch das deutsche Publikum für sich gewinnen: durch die runden Gestalten, die Markenzeichen seiner Bilder sind. München zeigt sie in einer großen Ausstellung. **84–91**

Außerdem . . .

Umschau
Bayerischer Wald **52 / 53**
New York / Tarquinia **54 / 55**
Köln / Edinburg **56 / 57**
Roubaix **58**
Kunstszene Venedig **60 / 61**
Künstler privat **62 / 63**
Stilkunde **64 / 65**
Ausstellungskalender **66 / 67**
Leserpost **68**
TV-Tips **69**
Dr. Globerich **70 / 71**
Impressum **70**
Bücher **72**
Atelierbesuch **80–83**
Ausstellung in Lugano **92–97**

Zum Titelbild:
Leonardos berühmte Schönheit probt fröhlich die Entstellung. Fernando Botero, Mona Lisa, 1978, Öl/Lw., 187 x 166 cm, Privatsammlung

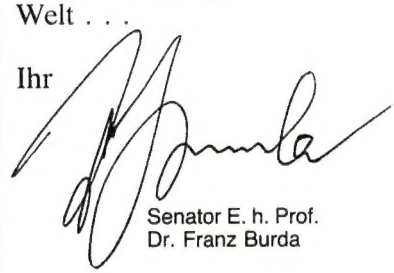
Liebe Leser

Der Name Gajus Maecenas ist sicherlich nicht jedermann vertraut. Wohl aber der Begriff, der auf die Lebensart und die Taten dieses alten Römers zurückgeht. Maecenas, aus einem reichen etruskischen Geschlecht, lebte vor zweitausend Jahren. Er ist nicht als Eroberer und Staatsmann wie beispielsweise sein Zeitgenosse Caesar unsterblich geworden, sondern als Beschützer und Unterstützer von Dichtern wie Horaz und Vergil. Wer immer sich als Förderer von Kunst und Wissenschaft hervortut, den nennt man nach diesem römischen Adligen einen Mäzen; ein „Titel", den ich zu den höchsten zähle, die ein Mensch erwerben kann. Seit jeher hat die Kunst Mäzene gebraucht. Früher waren das zumeist geistliche und weltliche Fürsten. Sie vergaben die Aufträge an Maler und Bildhauer keineswegs ganz selbstlos, obwohl dabei häufig von der höheren Ehre Gottes oder dem Ruhm des Staats die Rede war.

Ohne diese Gönner wäre die Welt zweifellos wesentlich ärmer an künstlerischen und kulturellen Werten. Auch unsere Zeit hat Mäzene – Bankiers, Kaufleute, Unternehmer, die auf vielfache Weise viel Geld für Kunst einsetzen. Die meisten sind dem großen Publikum unbekannt. Deshalb hat PAN vor einiger Zeit damit begonnen, solche Förderer vorzustellen. Diese Männer, im Umgang mit dem großen Geld sehr erfahren, wissen selbstverständlich um den materiellen Wert, den Kunstwerke haben oder erlangen können. Aber sie wissen ebenso, daß sie etwas erwerben oder fördern, was eigentlich unbezahlbar ist. Berthold Beitz, der die kostbarsten Schätze der Dresdner Museen zur Ausstellung in die Essener Villa Hügel holte, bekannte: „Ich habe dabei auf alles geschaut. Auf Einladungen, Ankündigungen, den Katalog, den Ablauf. Nur nicht aufs Geld." Für ihn ist Kunst etwas, was Menschen über alle politischen Systeme hinweg miteinander verbindet, ein Gefühl der Gemeinsamkeit begründet. Denn:

Kunst ist Bestandteil jeden Lebens", wie Beitz im Gespräch mit PAN sagte. So weit haben Mäzene früherer Jahrhunderte wohl nicht gedacht. Und diese Überlegung macht deutlich, daß Mäzene gerade heute dringend notwendig sind – für die Kunst wie für die Welt . . .

Ihr

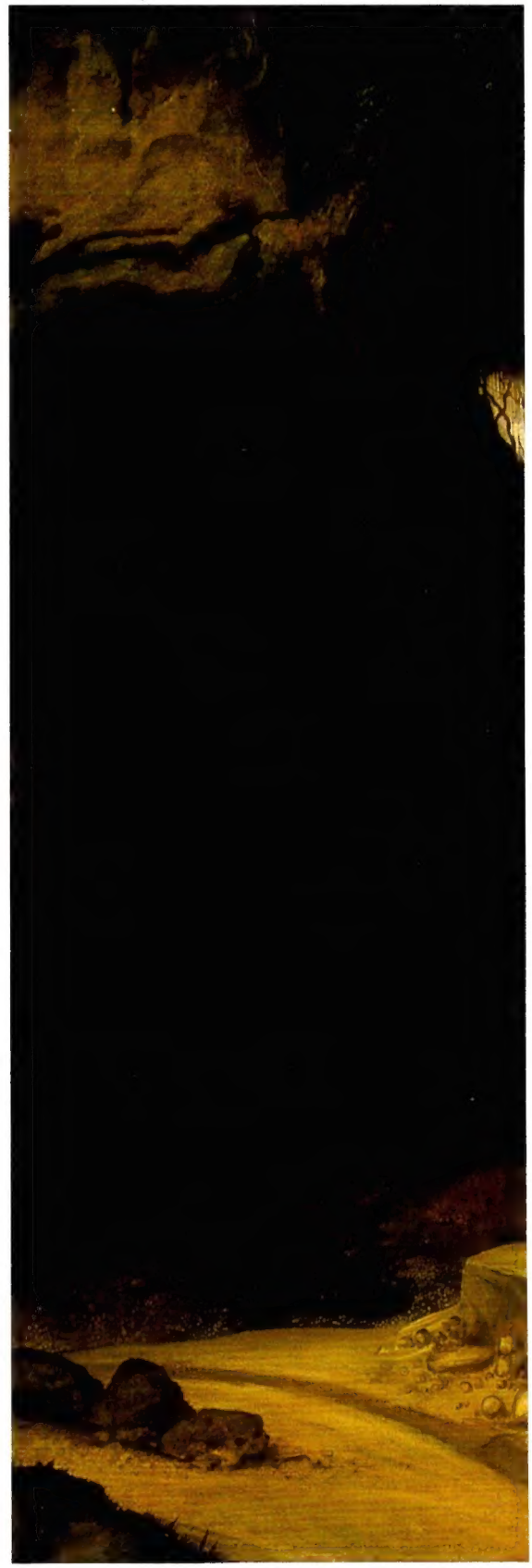


Senator E. h. Prof. Dr. Franz Burda

Giorgione:
Bildnis einer Frau (Laura), 1506
Leinwand auf Fichtenholz, 41 x 33,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum. Inschrift auf der Rückseite: „1506, am ersten Juni wurde dies durch die Hand des Meisters Zorzi aus Castelfranco gemalt, einem Kollegen des Meisters Vincenzo Catena im Auftrag des Herrn Giacomo"

Rätsel und Erlösung

Giorgione gilt als einer der größten Maler des Abendlands. Aber er schuf keine Bilder der großen Gesten und des dramatischen Geschehens. Er zeigte schweigende Menschen in einer verzauberten Schöpfung. Und so wie diese dort Teil einer Natur sind, die ihnen keine klaren Antworten gibt auf die Fragen des Seins, so geben auch Giorgiones Bilder keine Lösungen für die Rätsel, die sie stellen. Keine Lösung, sondern Erlösung findet jedoch der Betrachter in diesen Visionen einer wunderträchtigen Welt

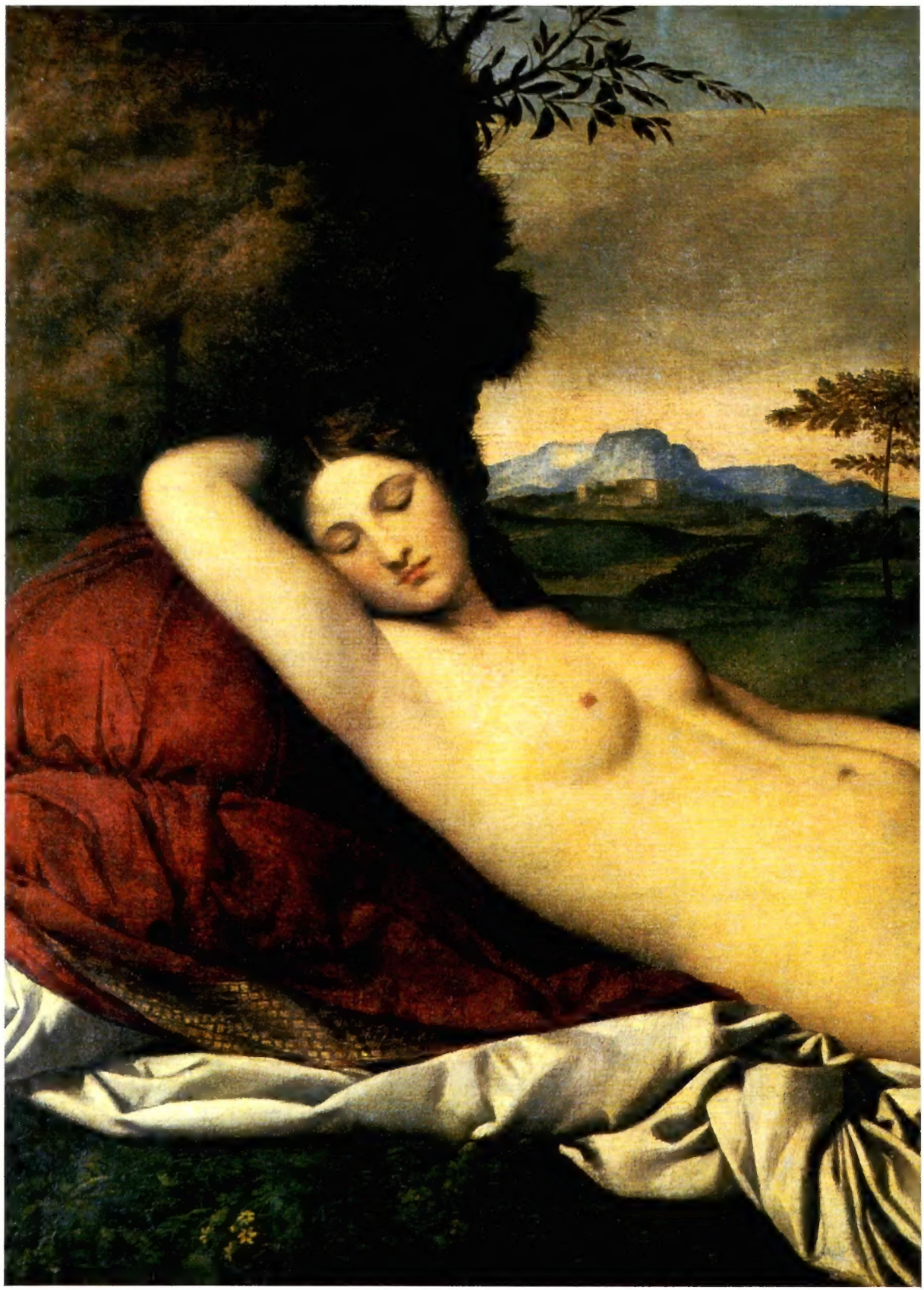


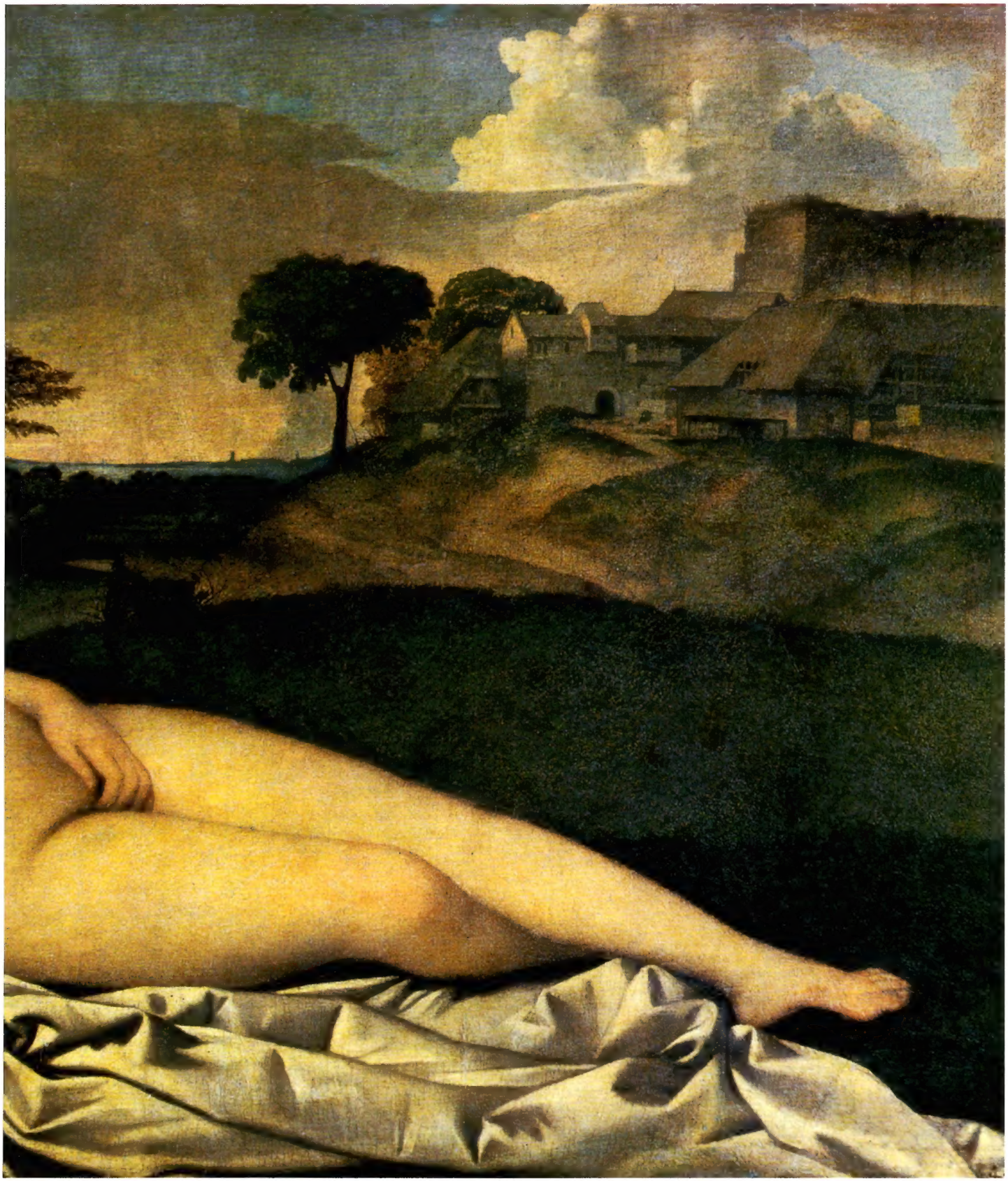
„Die drei Philosophen", Öl/Leinwand, 123 x 144 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum. Zu deuten als Darstellung dreier Arten des Philosophierens

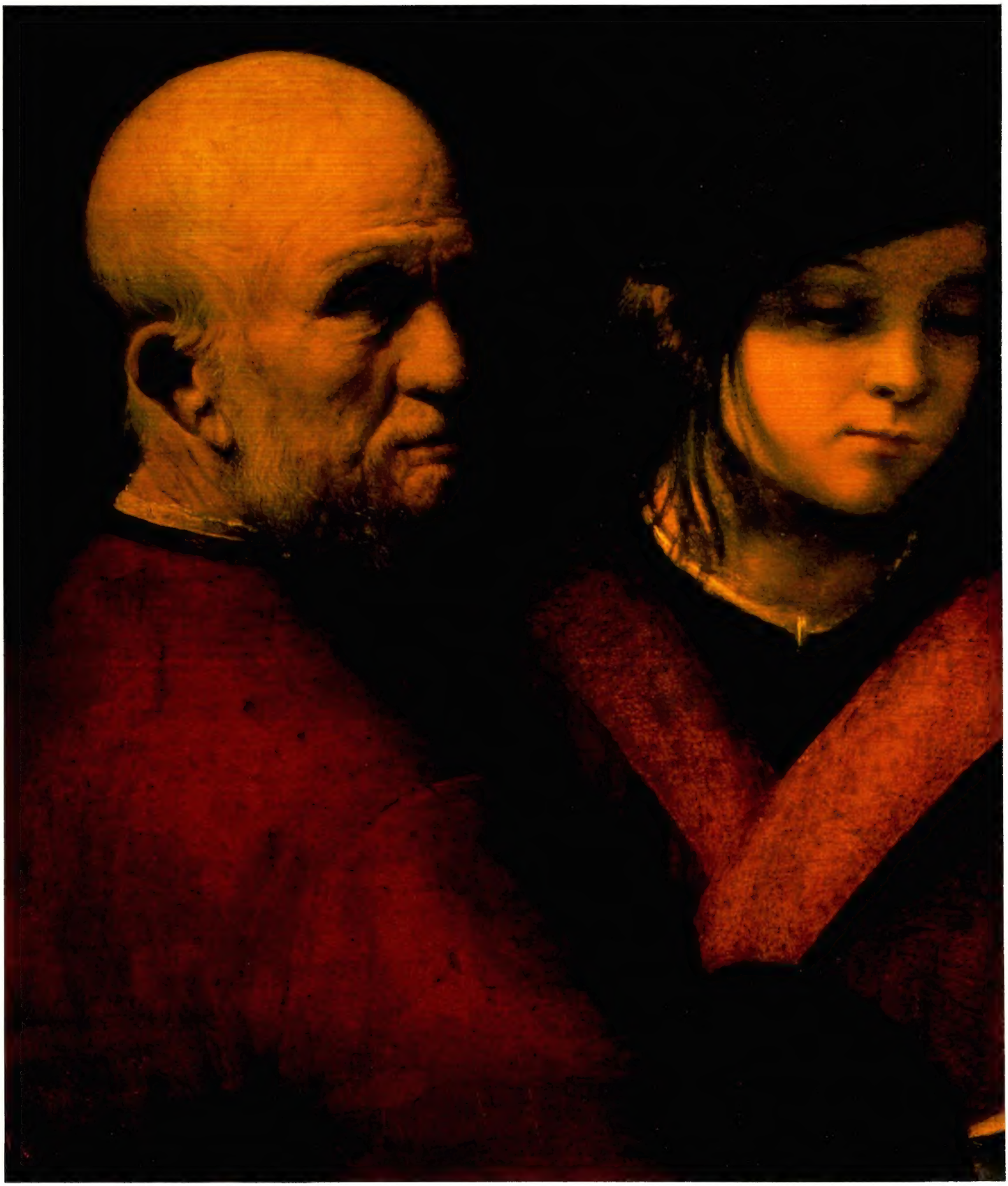
Denker in Versenkung. Wie sind sie zu benennen?

Sinnbild der Schönheit. Wieviel daran ist von Giorgiones Hand?

„Schlummernde Venus", Öl/Leinwand, 109 x 175 cm, Dresden, Gemäldegalerie. Schon 1525 wird glaubhaft berichtet, daß Giorgiones Schüler Tizian dessen spätes Werk (von ca. 1510) vollendet habe. Die Draperie unter dem Frauenakt und ein Cupido (später zugemalt) sollen von letzterem stammen. Die Nachricht gab Anlaß zu vielen Spekulationen, manchmal wurde die Autorschaft Giorgiones ganz abgestritten, was grotesk ist angesichts der typischen Malweise: Die Konturen der Gegenstände sind im „Sfumato" („wie in rauchiger Atmosphäre, schummerig") aufgelöst, nackte Venus und Landschaft bilden einen untrennbaren Zusammenhang. Die Sinnlichkeit des Frauenkörpers teilt sich der Natur mit, und umgekehrt wird Venus zu einem Teil der Natur







Drei Männer verkörpern die Lebensalter. Worüber sprechen sie?

„Die drei Lebensalter", Öl/Leinwand, 62 x 77 cm, Florenz, Palazzo Pitti. Erst nachdem eine Restaurierung mehrfache Übermalungen beseitigt hatte, und Giorgiones „Sfumato"-Malweise zutage getreten war, wurde die bislang umstrittene Zuschreibung an den Maler gesichert. Mehr als einmal gibt es in seinem Werk zyklische Gesamtansichten: von drei Altersstufen des Menschen, von drei Arten des Philosophierens, vom Ausgleich der elementaren Gegensätze in der Natur. Der Einfluß Leonardo da Vincis, der im Jahr 1500 in Venedig war, ist in der Formulierung charakteristischer Gesichtstypen spürbar

„Urteil des Salomo", Öl/Holz, 89 x 62 cm, Florenz, Uffizien. Der urteilende Salomo, der dadurch, daß er das Kind zu töten drohte, die wahre Mutter unter zwei sich um einen Säugling streitenden ermittelte, galt als Inbegriff der Gerechtigkeit

„Feuerprobe des Mosesknaben", Öl/Holz, 89 x 72 cm, Florenz, Uffizien. Die Geschichte von der Erprobung des kleinen Moses durch ein Feuer und die anschließende Anerkennung durch den Pharao wurde sehr selten dargestellt

Ein Ritter, ein alter und ein junger Mann. Was verbindet die Gestalten?

„Landschaft bei Sonnenuntergang", Öl/Leinwand, 73 x 91 cm, London National Gallery. Das Bild tauchte erst 1933 aus dem Keller einer venezianischen Villa auf und wurde wegen des malerischen Naturschauspiels „Der Sonnenuntergang" genannt. In der Tat treten die anderen Geschehnisse räumlich und bedeutungsmäßig in den Hintergrund. Die Gestalt eines heiligen Georg ist noch gut zu identifizieren. Über den Sinngehalt der Gruppe mit einem alten Mann, der um das Bein eines Jungen bemüht ist, kann man streiten. Vielleicht ist der hilfreiche Samariter gemeint. Wegen der kleinen Monster, die wie Entlehnungen von Hieronymus Bosch anmuten, glaubte man auch, eine Versuchung des heiligen Antonius in diesem Bild sehen zu können

Ein Gewitter zieht herauf. Wer sind die, die es bedroht?

„Das Gewitter", Öl/Leinwand, 83 x 73 cm, Venedig, Accademia. Gemalt wohl zwischen 1504 und 1508 im Auftrag eines humanistisch gebildeten Venezianers

„Pastorale", Öl/Leinwand, 109 x 137 cm, Paris, Louvre. Da das Gemälde aus dem Besitz der Gonzaga stammt, kann man vermuten, daß es ursprünglich von Isabella d'Este selbst angekauft worden ist

Schon sein Leben ist ein Rätsel. Von mittelalterlichen, weniger wichtigen Künstlern wissen wir teilweise mehr als vom bedeutendsten Maler der Renaissance in Venedig. Nicht einmal seinen Nachnamen kennen wir, nur den Vornamen: Giorgio, Giorgione, den großen Giorgio also, nannten ihn bewundernd erst die italienischen Kunstgeschichtsschreiber seit der Mitte des 16. Jahrhunderts. Zu Lebzeiten in Venedig, wo der Dialekt aus allen weichgesprochenen G-Lauten ein Z macht, hieß er bei allen Zorzon. Zorzon von Castelfranco, denn dort wurde er 1477 oder 1478 geboren.

Die nächsten Rätsel gibt uns nicht das Dunkel der Geschichte auf, in dem Daten und Berichte untergingen, sondern Giorgione selbst: Keines seiner Gemälde, die in einem Zeitraum von nur zehn Jahren entstanden sein müssen, hat er signiert. Daß es trotzdem gelang, ein Œuvre des Malers zusammenzustellen, verdanken wir zwei Männern: Giorgio Vasari, dem berühmten Kunsthistoriografen, und Marcantonio Michiel, einem venezianischen Humanisten und Zeitgenossen Giorgiones.

Im Dunkeln ist gut munkeln. Der Mangel an Informationen um diesen Maler führte schon früh zur Legendenbildung. Es heißt, er sei hochmusikalisch gewesen, humanistisch gebildet und mit einer poetischen Kraft gesegnet, die zumindest in seinen Bildern spürbar wird.

In seinen Lebensläufen berühmter Künstler, den Viten, schrieb Vasari 1550, Giorgione habe nicht nach der Natur oder dem Vorbild der Antike gezeichnet, er habe vielmehr „Gestalten nach seiner Fantasie" geschaffen.

Doch die vielen ungelösten Fragen um Giorgione führen noch zu anderen Spekulationen. Der Überlieferung nach soll er, schon in ganz jungen Jahren, Gehilfen beschäftigt haben, die mehrere seiner Bilder fertigmalten. Sebastiano del Piombo habe dazugehört. Und kein Geringerer als Tizian.

Das Raten, Vermuten, Glauben und Annehmen endet aber nicht mit Giorgiones Person und Tätigkeit, sondern findet seine Fortsetzung in dessen Bildern. Ihre Inhalte geben noch viel mehr, noch schwierigere Rätsel auf. Sieht man einmal ab von den

religiösen Themen, die ziemlich eindeutig sind, steht der Betrachter bei Giorgione vor einem Labyrinth verschiedenster Bilddeutungen und -erklärungen, die zahllos und selten überzeugend sind. Aber vielleicht liegt der Reiz dieser Werke eben darin: daß ihre Inhalte verunsichern, faszinieren durch jenes Nicht-Offensichtliche der Poesie.

In den Listen der berühmtesten Maler Italiens, neben Raffael, Michelangelo und Leonardo, wurde Giorgione schon früh im 16. Jahrhundert geführt. Bald wurde er auch mit jenen verglichen und an jenen gemessen – vor allem an Leonardo. Beleg dafür sind die Verse des Marco Boschini aus dem Jahr 1660, die im venezianischen Originalton so lauten:
„No digo che Lunardo no sia stà (per cusì dir) el Dio de la Toscana: Ma anche Zorzon la strada veneziana con sterna sua gloria ha caminà."
Das bedeutet:
„Ich streite gar nicht ab, daß Leonardo (sozusagen) der Gott der Toskana gewesen sei. Aber auch Giorgio wandelte auf seiner venezianischen Straße in ewigem Ruhm."
Im Jahr 1500 soll Leonardo Venedig besucht haben, und angeblich hat Giorgione ihm bei dieser Gelegenheit das Geheimnis des berühmten „Sfumato" abgeluchst, das Leonardos Bilder verklärt. Bei dem Sfumato – wörtlich bedeutet es „verraucht" – handelt es sich um jene Unschärfe, wie sie wirklich in der Atmosphäre von Licht und Luft entsteht und wie sie von Leonardo in die Malerei eingeführt wurde. Er nämlich entdeckte, daß die Perspektive des Raumes nicht nur geometrische Verkürzungen ergibt, sondern auch farbliche Veränderungen. In der Tiefe verlieren Konturen ihre Schärfe, in der Ferne verschwimmen Farben und verändern ihren Farbcharakter. Erkannte man das bei Leonardo an als Teil seiner naturwissenschaftlichen Bemühungen um die Malerei, warf man Giorgione, zumindest nach seinem Tod, vor, er habe nichts anderes gekonnt und gewußt, als alle Gegenstände in ihrer farblichen Erscheinung aufzulösen. Von toskanischer Seite, allen voran Vasari, wurde er beschuldigt, er sei für das venezianische Grundübel verantwortlich: Zeichnung und klare Linie gegenüber der Farbe sträflich zu vernachlässigen.

Er malte direkt mit den Farben, ohne vorzuzeichnen", bemerkte Vasari tadelnd. „. . . und dabei beachtete er nicht, daß es so unmöglich ist, eine richtige Komposition zu erhalten, ohne die Formen zu skizzieren und sie überlegt zu gruppieren; denn zunächst möchte man die Zeichnung sehen, um sich ein Urteil über das Gemälde bilden zu können."
Auch wenn Vasari später seine Kritik etwas abmilderte, ist dies doch kennzeichnend für Vorurteile, die schließlich jahrhundertelang die Meinung über venezianische Malerei – im positiven wie im negativen Sinn – prägten.
Zur Verunklärung der Konturen kam bei Giorgione noch eine Verunklärung des Bildinhalts, der Bildaussage, der Ikonologie. Und so ist auch sein schönstes zugleich sein geheimnisvollstes Bild: Unter dem Titel „La Tempesta", „Das Gewitter", hängt es heute in der Accademia zu Venedig. Es ist nicht groß, nur 82 x 73 cm, und nicht exakt datierbar. Vermutlich ist es 1504 oder 1505 entstanden. Zwanzig Jahre nach Giorgiones Tod sah es, staunend und bewundernd, der venezianische Humanist Michiel im Hause Vendramin. Doch trotz zeitlicher Nähe zum Maler, trotz des gemeinsamen geistigen Klimas, trotz seiner eminenten Bildung konnte schon er sich keinen Reim darauf machen. Er beschrieb es als „ein Gewitter mit einer Zigeunerin und einem Soldaten von der Hand des Zorzon da Castelfranco". Die Vorschläge, wie das Bild zu deuten sei, ergäben eine lange Liste. „Merkur und Isis" meinte einer, „Die Rettung des Mosesknaben" ein anderer. Jüngere Vorschläge zur Inhaltsdeutung, zur Ikonografie sind „Die Geburt des Paris" oder eine Allegorie der Stärke, der Caritas oder der Fortuna. Auch Röntgenstrahlen erhellten das geheimnisvolle Dunkel nicht. Sie zeigten allerdings, daß als ursprüngliche Untermalung an der Stelle des sogenannten Soldaten eine weitere Frau vorgesehen war. Wenn bei dieser Gelegenheit ein italienischer Forscher resignierend meinte: „Was soll's, das ist eh alles nur reine Fantasie", stellte er sich in eine Reihe mit Vasari. Und man kann ihm das nicht verübeln. Um bei Vasari zu bleiben: Die Komposition, in der über die Figuren offensichtlich ganz frei verfügt wurde, ist, an klassischen, also auch an Vasaris, Maßstäben gemessen, ungewöhnlich, irritierend, sogar schockierend.
Denn im Mittelpunkt – kompositionell wie bedeutungsmäßig – steht hier bei Giorgione nicht der Mensch, sondern die Natur. Ja, es ist geradezu revolutionär neu, wie bei ihm und mit ihm in der venezianischen Malerei die Natur zum vorrangigen Bildgegenstand geworden ist. Alles an humanistischer wie religiöser Thematik

Lebenslauf in Daten

1477 oder 1478: Giorgione, auf venezianisch Zorzon genannt, wird in Castelfranco bei Treviso geboren
Vor 1500: Giorgione geht in Venedig wohl bei Giovanni Bellini in die Lehre
Um 1500: Giorgiones erste selbständige Arbeiten können um diese Zeit angenommen werden. Madonnendarstellungen und Darstellungen der Geburt Christi.
1504: Altartafel für Castelfranco, datierbar durch Bestellung
Um 1504: Es entstehen „Die drei Lebensalter" (Florenz), „Madonna Benson" (Washington) und „Judith" (Leningrad)
1504–07: Giorgione malt „Der Mosesknabe vor dem Pharao" (Florenz), „Die Anbetung der Hirten" (Washington), „Das Gewitter" (Venedig), „Laura" (Wien)
1508: Die Fresken für Fassade und Hof des Fondaco dei Tedeschi, die Handelsniederlassung der Deutschen in Venedig, entstehen; heute fast völlig zerstört, teilweise rekonstruierbar durch Nachzeichnungen, erhalten ist das Rudiment eines weiblichen Aktes (Venedig, Accademia)
Bis 1510: In den letzten Jahren vor dem Tod entstehen „Der Sonnenuntergang" (London), „Die schlummernde Venus" (Dresden), „Die alte Vettel" (auch „Die Zeit" gen., Venedig) „Kreuztragender Christus" (Venedig)
1510, vor dem 25. Oktober: Giorgione stirbt in Venedig an der Pest
Nahezu jeder Giorgione-Forscher nimmt seine eigenen Zu- und Abschreibungen vor und erstellt sein eigenes Werkverzeichnis. Früh hat sich daher der Begriff „Giorgionismus" für Arbeiten aus Umkreis und Nachfolge des Meisters eingebürgert

scheint sekundär zu sein gegenüber dieser Natur als „Bedeutungsträger". Die Blitze eines Gewitters über einer kleinen Stadt sind in der „Tempesta" nicht nur symbolhaftes Zeichen, sie geben einem ganzen Bildraum seine besondere Stimmung und dichte Atmosphäre. Auf der Suche nach Vergleichbarem wird man in der gleichzeitigen italienischen Malerei kaum etwas finden, sehr wohl aber in der Grafik Albrecht Dürers. Bereits vor 1500 waren dessen Kupferstiche und Holzschnitte gerade in Venedig gut bekannt, und 1496 war Dürer, um sechs Jahre älter als Giorgione, nach Venedig gekommen. Nachdem Dürer mit dem alten Giovanni Bellini Kontakte hatte, wäre eine Bekanntschaft mit dessen Schüler Giorgione nicht unwahrscheinlich.

Wo die Natur zum eigentlichen Bildthema geworden ist, muß man auch von dieser Natur bei der Deutung ausgehen. So darf man am ehesten den Auslegungen folgen, die in der Gewitterlandschaft ein Bild jener Allmacht der Natur sehen, die wie ein reinigendes Gewitter die Kraft hat, den Zusammenprall von Gegensätzen aufzuheben. Ein beliebter neuplatonischer Gedanke wäre somit zu einem poetischen Bild geworden, in dem der Mann als Symbol der Stärke und die nährende nackte Frau als eines der allumfassenden Liebe zu sehen wären.

Bis zum 17. Jahrhundert entstanden Bilder so gut wie nie ohne einen konkreten Auftrag, das heißt, es gab keinen Maler, der für sich selbst arbeitete, in der Hoffnung auf einen Käufer oder gar ohne an einen zahlenden Adressaten seiner Kunst zu denken. Sosehr Giorgiones „Poesien" dem Intimen oder Privaten zugehören, muß man doch bei allen seinen Bildern jeweils einen Auftraggeber mit zumeist festen Vorstellungen vom Bildinhalt annehmen. Im Falle eines der Hauptwerke Giorgiones, der großen Altartafel im Dom seiner Heimatstadt Castelfranco, liegt der Fall klar: Es wurde von der Familie Costanzo für eine Grabkapelle bestellt. Daß Giorgione auch als „Historienmaler" tätig war, wissen wir durch Archivalien, die einen Auftrag für ein Geschichtsbild zur Ausstattung des Dogenpalastes in Venedig bestätigen. Wie die Freskierung am Fondaco dei Tedeschi an der Rialtobrücke handelte es sich hierbei um einen ganz offiziellen Auftrag. Schwierig oder gar nicht zu orten sind allerdings all die Bilder Giorgiones, in denen humanistische, aber auch christliche Themen in Landschaftsidylle eingebettet sind. Vielleicht waren sie gedacht für den sehr intimen Bereich der „Studioli", der humanistischen Studierzimmer, die eine Art von Andachtsräumen einer gebildeten venezianischen Oberschicht waren. Die „hermetischen", abgeschlossenen, sich verschließenden Themen waren sicherlich für eine ebenso hermetische Bildungsgesellschaft bestimmt. Wenn die belesene Isabella d'Este für ihren exquisiten Musenhof in Mantua ein Bild Giorgiones erwerben wollte, gibt das eine Richtung an, in die solche Bilder orientiert sind. Verständlicher wird damit auch der so einmalige und überraschende Zusammenklang von Humanismus, Philosophie und Eros.

Möglicherweise befand sich auch Giorgiones berühmtestes Bild, das „Ländliche Konzert" (heute im Louvre), einst im Besitz der Isabella d'Este. Der gebräuchliche Titel ist übrigens unzutreffend und geeignet, das Bild falsch zu interpretieren. Denn hier musizieren nicht Damen und Herren mitten auf einer Wiese, die ersteren erstaunlicherweise nackt. Keine bestimmte Situation oder Anekdote ist hier das Thema, sondern das, was schon seit der Antike die Pastorale genannt wird: die Hirtendichtung oder, besser, die Vereinigung von Natur und Poesie, die zu einem der zentralen Themen in der abendländischen Malerei wurde. „Fête Champêtre" oder „Die elysischen Felder" sind stets nur andere Bezeichnungen für die Darstellungen einer Gesellschaft, die sich versetzt sieht in jenen Urzustand, in dem die Welt noch nicht verwaltet und verwirtschaftet ist, sondern von sich aus ihre Schätze bereitstellt: Nahrung für den Leib und Nahrung für die Liebe, die nämlich die Musik ist. Der eine der beiden Männer auf Giorgiones Pastorale, der Lautenspieler, ist städtisch-fein gekleidet, der andere rustikal.

Der eine kann als der Vertreter jener städtischen humanistischen Bildung gesehen werden, die sich mit ihren Studien und Kunstfertigkeiten der Antike und damit zugleich dem Ideal Arkadiens näherte, der andere vertritt die bukolische Sphäre der Natur. Durch die Vermittlung von Poesie und die Musik vereinigen sich die Sphären. Die nackten Frauen, manchmal völlig unangemessen als „Freundinnen" bezeichnet, sind Verkörperungen: die mit der Flöte eine der Poesie, die andere, mit dem Krug aus dem Brunnen schöpfend, eine der Inspiration, die aus dem Quell der Natur schöpft.

„Die Spannweite möglicher Bilderklärungen ist bei Giorgione besonders groß. So wollen die einen in den „Drei Philosophen" (Abb. S. 6/7) die Weltreligionen Christentum, Judentum und Islam vertreten sehen, andere glauben, mit diesen Gestalten seien die Heiligen Drei Könige Kaspar, Melchior und Balthasar gemeint. Daß nun mit Salvatore Settis ein Archäologe zum Deuter von Giorgiones „Gewitter" wurde, ist kennzeichnend: Gilt es doch, Sinnschichten, Interpretations-Ablagerungen und konkrete Übermalungen wahrhaft „auszugraben".

Auch Giorgiones vollendetes Bild der Schönheit ist vollendeter Beweis seiner Rätselhaftigkeit: Das Gemälde einer nackten Venus, schlafend in einer Landschaft, sei von der Hand des Zorzon da Castelfranco, merkte schon 1525 der bereits zitierte Michiel an. „Die Landschaft jedoch und der Cupido wurden von Tizian vollendet." Heute ist der Putto nicht mehr zu sehen, eine Restaurierung von 1843 hatte ihn zunächst freigelegt, ihn dann aber wegen des schlechten Zustands dieses Gemäldeteils wieder zugedeckt. Noch immer streiten die Gelehrten, wie groß der Anteil von Giorgiones jungem Schüler Tizian an diesem Bild sei, weil nicht eindeutig zu klären ist, wieweit Tizian sich in seiner Malweise der Giorgiones anschloß. Einer Malweise, die bei Vermeidung von hart oder scharf gezeichneten Konturen der Gegenstände und im Verzicht auf „Disegno" jeden Körper als einen Teil von Natur sah, eingebettet in deren Harmonie. Wer diesen Grundgedanken für Giorgione akzeptiert, wird zwar auch nicht die endgültige Lösung, die Antwort auf seine Bilder finden, aber sie begreifen, da ihr Wesen eben im Geheimnis liegt.

Prof. Dr. Hermann Bauer

Fotos: The Bridgeman Art Library, London (2); Photo Meyer, Wien (1); Scala, Rom (3)

Wer klare Ziele hat, erwartet viel von seiner Bank.

Sie haben sich für Ihren beruflichen Weg hohe Maßstäbe gesetzt. Und mit Können und Engagement steuern Sie Ihr Ziel an.

So messen Sie auch der Wahl Ihrer Bank eine besondere Bedeutung zu. Mit Recht. Vermögensaufbau, Vermögenssicherung und Lebensstil hängen eng zusammen.

Darum kann Ihre Bank nur eine mit fundiertem Wissen, Erfahrung und einem reibungslosen, individuellen Service sein. Eine Bank wie die Deutsche Bank. Die Ihren persönlichen Ansprüchen in jeder Hinsicht gerecht wird.

Fragen Sie die Deutsche Bank.

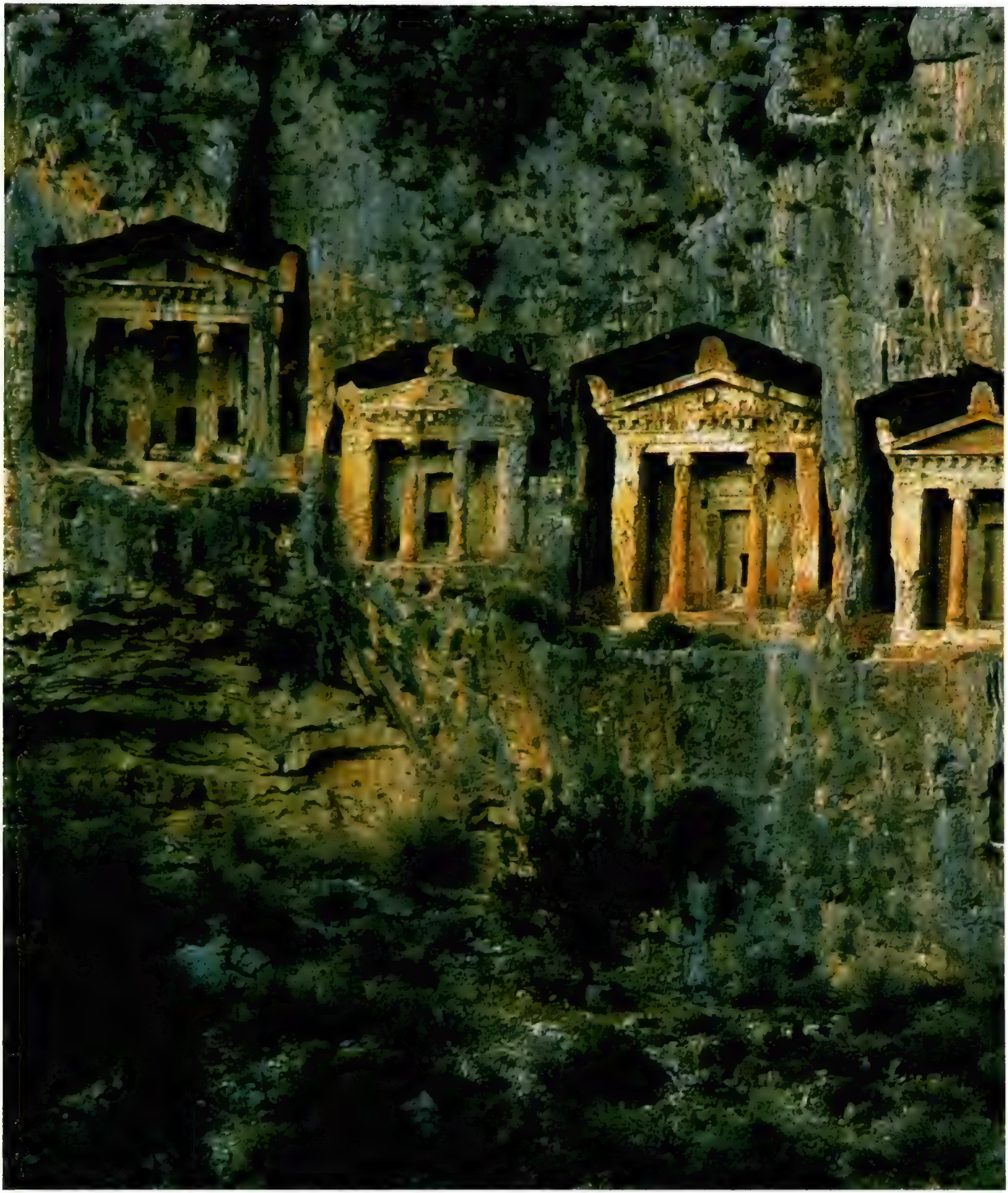
Deutsche Bank

GETRAGEN VOM GEIST

An der Westküste der Türkei liegen die Ruinen antiker Stätten und Städte.
Und hier, am Rande des Abendlandes, ist Antike noch ein Abenteuer

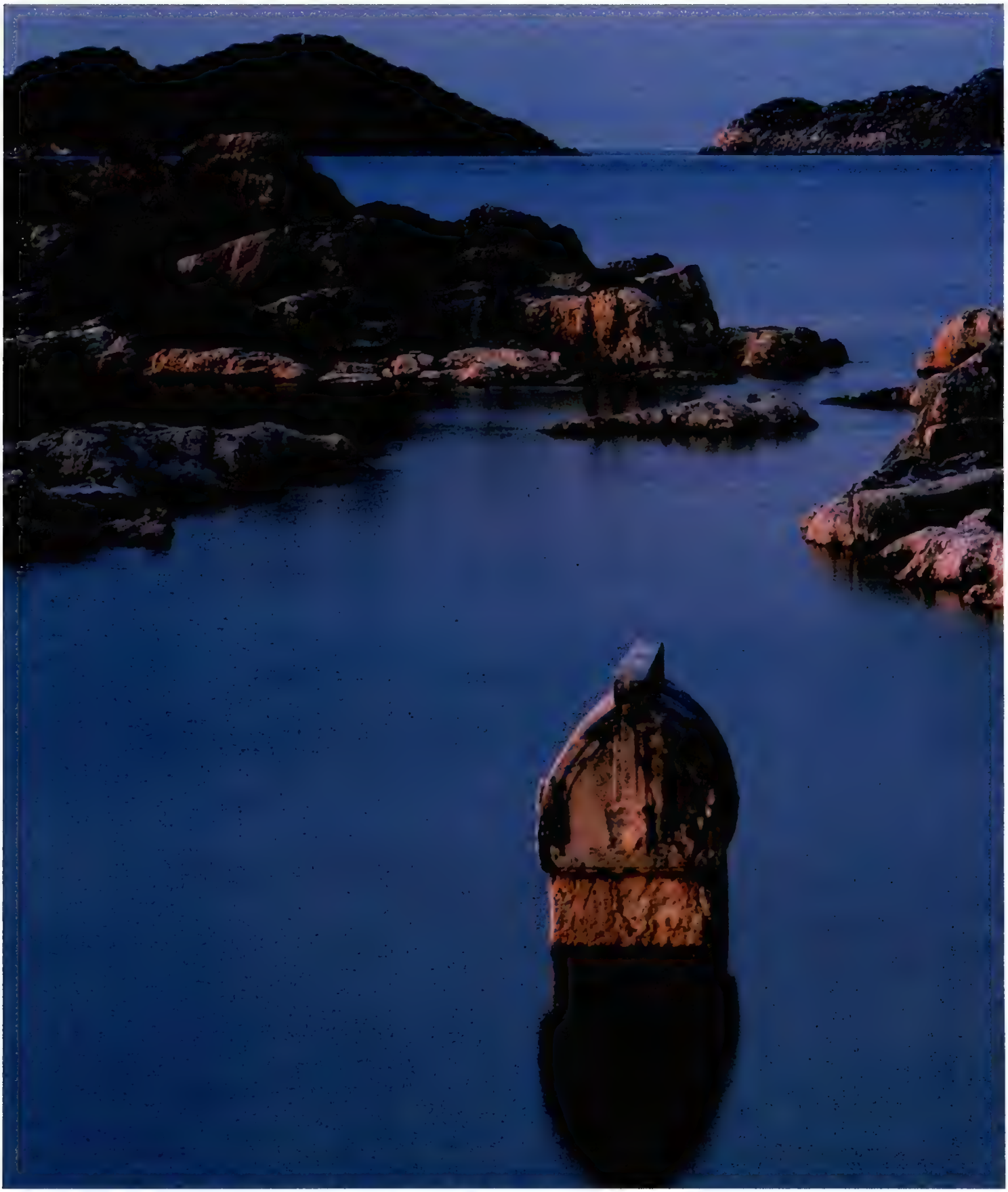
DER ANTIKE

Blick durch die Säulenhalle des Trajaneums auf Pergamon, einst Hauptstadt des Pergamenischen Reichs

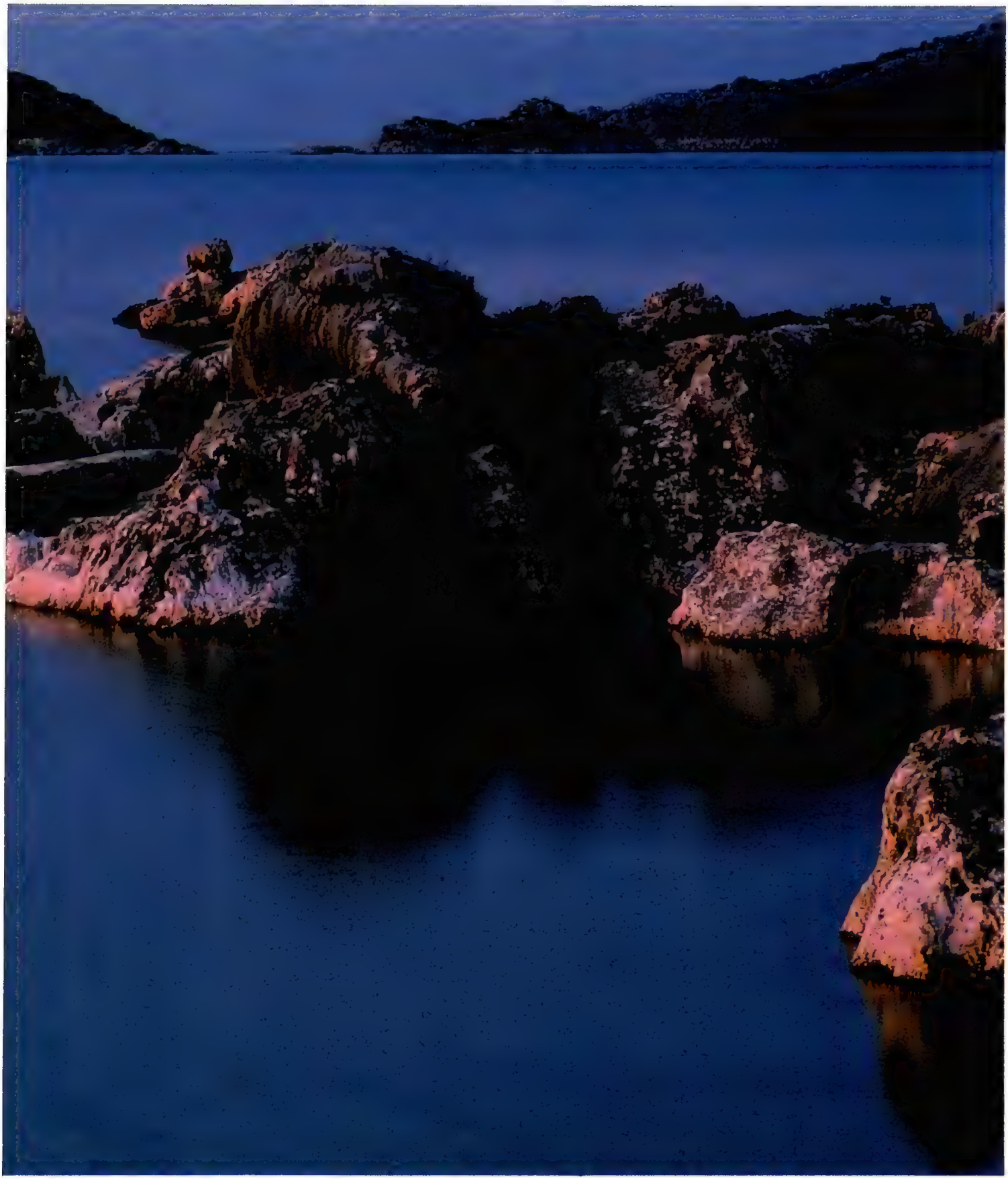


Nachbarn der ionischen Griechen waren an der Südküste Kleinasiens die Lykier; Gegenstand ihrer Kunst war der Totenkult. In Felswände, wie hier bei Telmessos, dem heutigen Fethiye, meißelten sie ihre Gräber nach dem Vorbild der ionischen Tempel

STEINERNE RESTE EINES VERGESSENEN KULTES



EINSAMER ZEUGE EINES VERSUNKENEN LEBENS



Sarkophag in der Bucht von Kekova. Hier lagen die lykischen Städte Simena und Teimiussa. Die Uferfelsen sind tief abgetragen: Die Steine wurden als Baumaterial verwendet. Hafenanlagen und Nekropole sind heute vom Meer überflutet

Hauptstraße von Ephesus ist die Kuretenstraße: Von Tempeln, Säulenhallen und Brunnen gesäumt, zieht sie sich von der Agora – dem Marktplatz – hügelan nach Osten zum Tor, von dem aus einst die Straße nach Magnesia ging

Gorgonenhaupt vom Apollotempel in Didyma, wo sich ein Orakel befand. An der heiligen Quelle im Tempelinnern beantwortete eine Prophetin die überbrachten Fragen. Nach der Zerstörung durch die Perser wurde der riesige neue Tempel seit 310 v. Chr. erbaut

UNBERÜHRTES GESICHT EINER GROSSEN VERGANGENHEIT

Wer einmal zusammen mit fünfhundert anderen Touristen den Sonnenuntergang vom Poseidontempel auf Kap Sounion aus bestaunt hat, wer sich einmal am Morgen unter den Tausenden vor der Kasse der Akropolis in Athen gedrängt hat, wem einmal in Delphi der heiligen Straße entlang die Erklärungen von Lehrern, die Rezitationen antiker Dichtung und Lesungen aus Griechenland-Führern abwechselnd ans Ohr gedrungen sind, der ist reif für die Antike, wie man sie an der Westküste der Türkei findet. Ein Griechenland-Besuch ist immer auch eine Konfrontation mit den Gedanken, die viele Tausende – und Berufenere – vor uns gedacht haben, mit Gedichten, die sich seit Jugendtagen ins Gedächtnis gegraben haben, mit der Bewunderung und den Träumen von Jahrhunderten; zwischen dem Besucher und der Antike ist immer die hohe Schwelle der mehr als 2000jährigen Rezeption – manchmal eine Hilfe, oft eine Erschwernis.

Die antiken Stätten in der Türkei, die Städte des alten Ionien und Lykien, des Pergamenischen Königreichs und der römischen Provinz Asia, sie und die Landschaft der türkischen Westküste mit ihren Bergen, weiten Ausblicken, trägen Flußläufen und klaren Buchten sind vergleichsweise jungfräulich. Sie waren immer ein bißchen Stiefkinder der Dichtung. Keine Verse drängen sich in das Gedächtnis, wenn man die muntere Kuretenstraße in Ephesus entlanggeht, die Badeanlagen des antiken Heilbads in Pergamon, des Asklepieion, besichtigt oder wenn man im weiten und einsamen Ruinenfeld der ehemals so reichen Stadt Milet einem Hirten mit seiner Herde begegnet. Der große literarische Weiheatem weht hier nicht, und man muß sich schon zu einem geistigen Abenteuerurlaub aufmachen, wenn man die Antike im Westen der Türkei aufsucht – als Hilfe nur die höchst ungenügenden Reiseführer und die eigenen Sinne, die eigenen Worte.

Und das ist die Chance dort, das ist der Grund, warum die Türkei-Reisenden so unbefangen erzählen von Begegnungen, Entdekkungen und Funden, von abgelegenen und überwucherten Tempeln und Theatern, wo sie fast die ersten zu sein glaubten. Da gibt es kein Versagen der Erlebnisfähigkeit angesichts so vieler erhabener Gedanken anderer. In der Türkei verbietet es das abendländische Gewissen durchaus nicht, anstatt an Götter und Mythen an die reichen Herren Milesier zu denken, an die Schiffe

UNAUSGETRETENE WEGE EINER ANTIKEN WELT

mit Waren, den Betrieb in Hafen und Markt, an die Barbiere und Geldwechsler, die im Markttor ihre Stände hatten, an das ganze rührige, heitere, gewinnsüchtige Volk, das da vor Jahrtausenden in den hellen Marmorstraßen feilschte, Geschäfte machte, flanierte und sich an Festtagen zu den

Priene: Wiederaufgerichtet wurden hier Säulen des Athena-Tempels

großen Prozessionen zum Apolloheiligtum in Didyma aufmachte.

Das reiche Milet war einst die wichtigste Stadt Ioniens, sein Haupthafen und Ausgangspunkt der griechischen Kolonisation. Im 8. und 7. Jh. v. Chr. gab es den Küsten entlang bis zum Schwarzen Meer über achtzig griechische Kolonien. Das Meer war für die Ionier das Zentrum ihrer Welt, das Wasser war nicht Trennung, sondern Verbindungsweg. Das Hinterland war Getreidelieferant. Die wichtigsten ionischen Städte waren im ionischen Städtebund vereint, der im Panionion, einem Hei-

Milet: Blick über die Sitzstufen des großen Theaters aus dem 2. Jh. n. Chr.

ligtum des Meeresgottes Poseidon, nördlich von Priene, tagte. Mit den Nachbarn lebten die Ionier in ziemlich friedlicher Koexistenz. Ionisch war die griechische Verkehrssprache, Ionien war die Wiege der griechischen Philosophie. Mit der Eroberung durch die Perser und der persischen Herrschaft über die reichen Stadtrepubliken ging die Blüte Ioniens zu Ende. Aufstände und Kämpfe vernichteten den Wohlstand der Städte. Nach der Befreiung von den Persern mußten sich die Ionier mit der Vormachtstellung Athens abfinden.

Das Schicksal Ioniens teilte Lykien, der Nachbar im Süden, mit seinen wohlhabenden Städten an der Südküste und im bergigen und bewaldeten Hinterland. Auch sie fanden sich am Ausgang der Perser-

Side: der berühmte Erossarkophag aus dem archäologischen Museum

kriege im 5. Jh. v. Chr. im attischen Seebund, und ihre Beitragsleistungen waren beträchtlich. Die lykische Kunst lehnte sich in dieser Zeit eng an die griechische an. Der Beweggrund der lykischen Kunst aber blieb immer gleich: der Totenkult. Was erhalten blieb, sind die unverwechselbaren lykischen Sarkophage in Häuschenform mit Giebeldach und nachgeahmter Eingangstür. Unvergeßlich ist der verlassene und im Wasser versunkene Sarkophag von Kekova: Hier lag einst eine Stadt mit Hafenanlagen und Nekropole an der weiten, heute einsamen Bucht. Der Sarkophag erscheint wie ein Denkmal für das fast vergessene Volk der Lykier, das die Götter fürchtete und die Toten ehrte. Ihre Felsgräber künden von der griechischen Nachbarschaft: Seit dem 4. Jh. wurden sie als Nachbildungen kleiner ionischer Tempel aus dem Felsen gehauen. Alexander der Große eroberte Kleinasien, die hellenistische Kultur breitete sich aus.

Euromos: Ruinen des Zeustempels, in korinthischer Ordnung erbaut

Ein neues Reich stieg auf: Pergamon. Attalos I. wurde 241 v. Chr. sein König. Die Stadt Pergamon auf dem Burgberg über der weiten Ebene der Flüsse Selinus und Ketios wurde zu einem Zentrum der Wissenschaften und Künste. Die Bibliothek umfaßte 200 000 Bände. Das berühmte antike Heilbad, das dem Gott der Heilkunst, Asklepios, geweihte Asklepieion, entstand. Vor allem aber wuchs der wunderbare Zeus-Altar empor, der im 19. Jh. von deutschen Archäologen ausgegraben wurde. Seine Friesplatten wurden nach Berlin gebracht, wo sie den kostbarsten Besitz des Pergamon-Museums in Ost-Berlin bilden.

Aspendos: Einzigartig ist die guterhaltene Bühnenfront des römischen Theaters

Attalos III. vermachte sein Reich 130 v. Chr. testamentarisch den Römern, und es begann die letzte Glanzzeit der kleinasiatischen Küste: Mit dem Reichtum der Provinz Asia im Hintergrund und dem römischen Vorbild in der Ferne erbaute man die Städte neu. Ephesus und Milet stiegen auf, säulenreich und marmor-

glänzend, wie Phönix aus der Asche. Nicht nur die Kaiser ließen sich Tempel errichten – wie Trajan das von einer weiten Säulenhalle umgebene Trajaneum oben auf dem Burgberg von Pergamon. Auch Privatleute setzten sich ihre Denkmäler in Architekturen wie C. Iulius Aquila, der seinem Vater C. Iulius Celsus Ptolemaeanus zu Ehren die berühmte Celsusbibliothek in Ephesus errichten ließ. Ihre zweistöckige Prunkfassade wurde in den letzten Jahren von den österreichischen Archäologen wiederaufgebaut. Dieser private Memorialbau sagt einiges über die Provinzrömer, ihren Reichtum und ihren Hang zu unbekümmerter Selbstdarstellung. Wahrscheinlich ist Ephesus der Ort, an dem der Besucher heute den besten Eindruck von einer römischen Stadt bekommt. Die Jahrhunderte vergingen und mit ihnen das römische Weltreich. Häfen versandeten, Erdbeben ließen die Städte einstürzen, Büsche überwucherten die Ruinen.

Troja: *Siedlungszentrum, das bis auf 3200 v. Chr. zurückgeht.* **Assos:** *Ruinen einer griechischen Stadt.* **Pergamon:** *prachtvolle Residenzstadt der Attaliden.* **Larisa, Phokaia:** *einsame Ruinenfelder griechischer Städte.* **Sardes:** *ehemalige Hauptstadt Lydiens.* **Kolophon, Notion, Klaros:** *kleine ionische Ruinenstätten.* **Ephesus:** *antikes Kulturzentrum; heute zum Teil rekonstruiert.* **Magnesia am Mäander:** *Reste eines Artemistempels.* **Aphrodisias:** *Reste eines Aphroditentempels.* **Hierapolis:** *Theater, Apollotempel, nahe dabei die Kalksinterterrassen von Pamukkale.* **Priene:** *hellenistische Hafenstadt.* **Milet:** *einst geistiges Zentrum Ioniens.* **Didyma:** *gewaltiges Apolloheiligtum.* **Herakleia am Latmos:** *antike Festungsstadt.* **Halikarnassos:** *reizvolle Lage, römisches Theater.* **Knidos:** *gut erhaltene Stadtmauern.* **Kaunos, Telmessos:** *lykische Felsengräber.* **Xanthos:** *ehemalige Hauptstadt Lykiens.* **Tlos, Patara, Olympos:** *lykische Ruinenstätten.* **Myra:** *Felsgräber, Nikolausbasilika.* **Phaselis:** *lykische Hafenstadt.* **Termessos:** *antike Bergstadt.* **Perge:** *hellenistische Stadt.* **Aspendos:** *besterhaltenes Theater Kleinasiens.* **Side:** *ehemalige griechische Siedlung.*

Die Türken kamen und ließen die antiken Orte oft unberührt. Sie bauten ihre Städte anderswo. Durch die Arbeit der Archäologen wurde seit dem 19. Jahrhundert viel ausgegraben und rekonstruiert, aber vieles liegt noch unter Sand und Buschwerk halb verborgen. Bei einer Reise an der kleinasiatischen Küste sollte man nicht nur die großen Städte wie Pergamon, Ephesus, Priene und Milet besuchen, sondern auch auf oft fast unbefahrenen Wegen kleine unbekannte Stätten aufsuchen, wo man an überwucherten Berghängen vielleicht auf die Stufen eines alten Theaters stößt, wo man, von steiniger Erde und Blumen fast verdeckt, Reste eines Fußbodenmosaiks finden kann und wo man, auf den Säulentrommeln eines vergessenen Tempels sitzend, den Blick in die Ebene richtet, wo vor so vielen tausend Jahren Handelsleute zogen, Heere marschierten und Bauern ihre Felder bestellten.

Anna Elisabeth Wild

Fotos Klaus Bossemeyer Bilderberg (6), Klaus D. Francke Bilderberg (4)

EGON
SCHIELE
1917

Er enthüllte die Macht der Erotik

Viele seiner Zeitgenossen nannten den Maler Egon Schiele (1890–1918) einen Pornographen. Wer ihn heute noch so sieht, wird ihm nicht gerecht. Weder Schiele als Künstler noch Schiele als Mensch. Verstehen kann ihn nur, wer erkennt, wie weit er seiner Zeit voraus war. Weil er es wagte, Verborgenes aufzudecken: unterdrückte Ängste, Sehnsüchte und Begierden des Menschen

Erotik als Herausforderung: Bei Schiele verliert der Akt seine akademische Gleichgültigkeit. „Zwei Mädchen in verschränkter Stellung liegend", 1915, Bleistift und Deckfarben, 38,7 x 49,6 cm, Albertina, Wien

Auch das erotische
Kunstwerk
hat Heiligkeit!
Ich male das Licht,
welches aus allen
Körpern kommt.
Wer verlangt, daß
ihm ein Kunstwerk
erklärt werden soll,
dem soll nicht Folge
geleistet werden, er
ist dazu zu beschränkt.
Nur Beschränkte
lachen über die Wir-
kung eines Kunst-
werkes.
Ich weiß, daß es keine
moderne Kunst gibt,
sondern nur eine, die
immerwährend ist.
Ich werde so weit
kommen, daß man
erschrecken wird
vor der Größe eines
jeden meiner
„lebendigen" Werke.

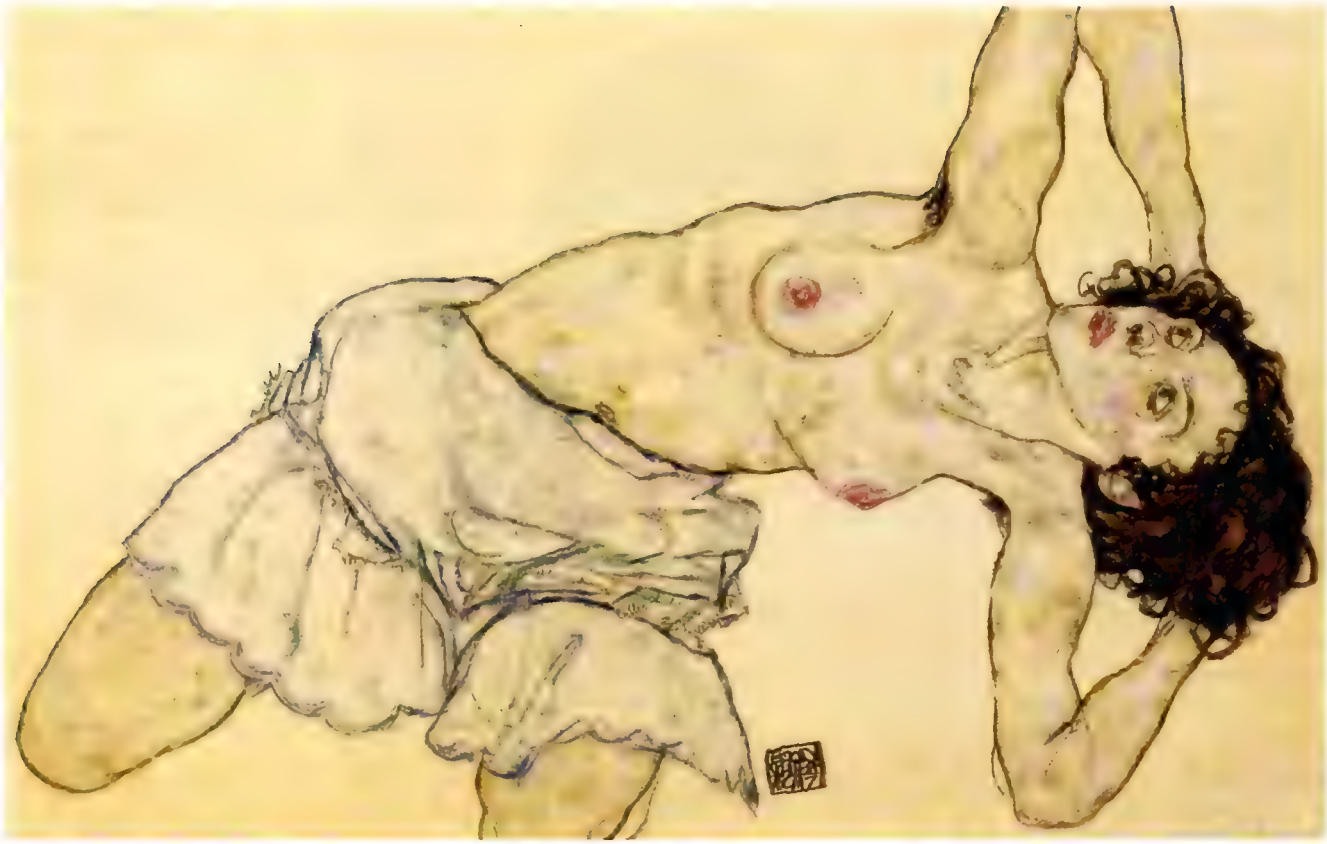
**Diese Aphorismen
schrieb Egon Schiele um 1911**

Sie war Schieles liebstes Modell: Wally Neuzil. Mit ihr entstanden die meisten seiner erotischen Zeichnungen. „Wally mit roter Bluse", 1913, Bleistift, Aquarell- und Deckfarben, 31,8 x 48 cm, Galerie Sabarsky, New York

Wie schön sie ist, unter ihrer Schminke. Mit ihren Strumpfbändern von reizender Stilwidrigkeit, mit ihrer kurzgeschürzten Oberlippe und dem weißen Blitz ihrer Zähne. Und den schlanken Armen und dem breiten Gürtel von bloßer Haut zwischen dem unteren Rande des oberen und dem oberen Rande des unteren Kleidungsstückes. Ein Dekolleté, das von der siebten Rippe bis zur Darmbeinschaufel des Hüftknochens reicht.

Egon Schiele 1907 über die Tänzerin Ruth Saint-Denis

Schieles phänomenale Zeichenkunst mußten sogar seine Gegner anerkennen. Meist zeichnete er sitzend mit dem Reißbrett auf den Knien. „Freundschaft", 1913, Bleistift und Deckfarben, 48,2 x 32 cm, Galerie Sabarsky, New York



Trotz aller Anfeindungen blieb sich Schiele treu. Man hielt ihn für verrückt, nannte ihn einen Pornographen, doch dazu sagte er nur: „Nach meinem Tod werden die Leute meine Kunst bewundern." Und so war es dann auch. „Kniender Halbakt nach links gebeugt", 1917, Kreide, Deckfarben, 29,8 x 45,7 cm, Galerie Sabarsky, New York

In Wien ist Schatten, die Stadt ist schwarz . . .", schrieb Egon Schiele 1910 über die Metropole der Donaumonarchie. Er sah den Untergang voraus und ahnte den eigenen frühen Tod. In seinen Ateliers waren die Wände kalkweiß, aber die Einrichtung war schwarz. Da stand ein schwarzer Kasten, ein schwarzer Tisch mit schwarzen Stühlen, schwarze Vorhänge, schwarze Polster, schwarze Lackdosen. Sogar die Aschenbecher waren schwarz, und die Bücher, schwarz gebunden, standen in schwarzen Regalen.
In dieser Atmosphäre düsterer Todesahnung arbeitete er. Seine Männerakte zeigen Skelette, die Sonnenblumen seiner Bilder welken, und die Herbstbäume gleichen einander, wie der Tod eben alles gleich macht.

Egon Schiele war hochgewachsen, geschmeidig, hatte schmale Schultern und lange Arme. Das ganz Besondere an ihm waren die Hände: langfingrig, sensibel, zartknöchern. Für viele seiner Bilder sind solche Hände charakteristisch geworden. Und dann seine Augen: Stets lag ein trauriger Ausdruck in ihnen. Groß und dunkel schauten sie in die Welt, oft wie abwesend, aber immer hatte man das Gefühl, daß diese Augen mehr sehen als die der anderen Menschen – und sie sahen ringsum schleichenden Untergang.

Sein Freund und Förderer, Arthur Roessler, schildert ihn so: „Er war der scheueste Mensch, der mir bisher begegnete. Der Scheueste, Stillste und innerlich einer der Vornehmsten. Er war so scheu wie ein Waldwild und hatte ebenso große, staunende, von Fragen ganz angefüllte tiefdunkle Augen. Seine Persönlichkeit war von so markanter, ausgeprägter Sonderart, daß er auf empfindsame Menschen wie ein Sendling aus unbekannten Fernen wirkte. Man spürte eine geheimnisvolle Botschaft von ihm ausgehen."
Dieser Egon Schiele, aus heutiger Sicht mit Gustav Klimt und Oskar Kokoschka zu den größten österreichischen Malern der Moderne zählend, wurde am 12. Juni 1890 in Tulln an der Donau geboren. Er war der Sohn eines Bahnbeamten. Seine Vorfahren kamen väterlicherseits aus Deutschland. Seine Mutter stammte aus Südböhmen und lebte in Krumau, einer märchenhaft schönen alten Kleinstadt, an einer Schleife der Moldau gelegen, nicht weit von der heutigen österreichischen Grenze entfernt, damals zur österreich-ungarischen Monarchie gehörend.

In Klosterneuburg, heute fast mit Wien verbunden, ging Schiele zur Schule. Er war weder fleißig noch besonders sittsam und brachte es nur zu drei Klassen Gymnasium. Dennoch galt er als „Wunderkind", weil er so gut zeichnen konnte. Als Bahnbeamter hatte sein Vater eine Dienstwohnung im Bahnhofsgebäude, und da saß der kleine Egon seit seinem sechsten Lebensjahr und zeichnete immer wieder Lokomotiven und Waggons. Auf langen Papierstreifen entstanden

ganze Personen- und Lastzüge. Die Mutter war darüber wenig erfreut, denn ihr Sohn sollte lieber seine Schulaufgaben machen und fleißig lernen, um später Techniker zu werden. Als sie sich einmal besonders ärgerte, steckte sie die Zeichnungen ganz einfach in den Ofen; einige sind jedoch erhalten geblieben und sollen bei der kommenden Jubiläumsausstellung der Österreichischen Bundesbahnen gezeigt werden.

Schließlich setzte Schiele bei seinen Eltern durch, daß er an die Akademie in Wien gehen durfte, wo Professor Griepenkerl, Lehrer vieler bedeutender Maler, sich seiner annehmen wollte. Aber hier erwachte in dem so bescheidenen und zurückhaltend wirkenden jungen Mann eine künstlerische Eigenwilligkeit und Ablehnung des Althergebrachten, des Konventionellen, daß er damit sich und seinem Lehrer Schwierigkeiten bereitete. Einmal verstieg sich der biedere Professor Griepenkerl sogar zu einem grotesken Fluch: „Schiele, Sie hat der Teufel in meine Schule gekackt!"

Aber Egon Schiele ging seinen Weg unbeirrt. Er stieß auf viel Unverständnis und litt zeitweise Hunger. 1909 erzielte er seinen ersten Erfolg, als er in der großen internationalen Ausstellung „Kunstschau 1909" in Wien mit vier Bildern vertreten war. Aber gerade durch diese Erfolge wurden auch seine Feinde aktiviert, wurden aggressiver.

Die „Neue Freie Presse" bezeichnete damals Kokoschka und Schiele als „arme Schlucker", deren Bildern man „nicht ansehe, was die Künstler können, sondern – jedenfalls viel deutlicher – was sie nicht können." Über Egon Schiele hieß es im weiteren: „Seine Verirrungen gehören mit zu dem Ekelhaftesten, was man bisher in Wien gesehen hat."

„Frau mit schwarzem Haar", 1914, 45,7 x 32,9 cm (g. o.). „Bildnis Elisabeth Lederer", 1913, Bleistift, Deckfarben, 48,2 x 32,4 cm, beide Galerie Sabarsky, New York

In dieser Atmosphäre von Unverständnis und Feindseligkeit wollte Schiele nicht bleiben: „Ich möchte fort von Wien, ganz bald", schrieb er 1910 seinem Schwager, dem Maler Anton Peschka, und fügte hinzu: „Wie häßlich ist's hier. Alle Leute sind neidisch und hinterlistig. Ich will allein sein. In den Böhmerwald möcht' ich."

So fuhr er in die Stadt seiner Mutter, nach Krumau. Das war damals ein beschaulicher Ort, hier schien die Welt des alten Kaiserreiches noch heil zu sein.

Am Rande des Städtchens, im Ufergebüsch der Moldau, fand der Maler, der mit seinem Lieblingsmodell Wally gekommen war, ein kleines Haus. Es stand ganz einsam an dem hier still dahinziehenden Fluß, den Adalbert Stifter eine „blaue Schlange mit dem Silberblick" genannt hat. An den Kunstkritiker Arthur Roessler schrieb Schiele begeistert: „Ich habe hier das Schönste gefunden und will Ihnen erzählen, von meinem Tulpengarten und dem entstehenden Terrassenhäuschen – kommen Sie!"

Vom frühgotischen Turm der Schwarzenbergschen Burg aus wählte Schiele die Motive für seine Bilder, Häuser, ganze Häuserzeilen. In immer neuen Kompositionen fügte er sie zusammen. Die heftigen Windstöße im steinernen Rundgang des Turmes störten ihn kaum. Auch die Burg selbst mit ihrem Nachklang großer Zeiten beachtete er nicht; in seinem Werk fand sie keinen Niederschlag. Nur die giebelige Stadt da unten zog ihn magisch an. Er malte sie mit dem Auge eines alles durch-

Nach seiner Heirat durfte Schiele die Frauen nicht mehr so erotisch malen, wie er sie sah. Seine Frau hatte etwas dagegen. „Sitzende in Unterwäsche, Rückenansicht", 1917, Kreide, Aquarell, 45,7 x 29,5 cm, Galerie Sabarsky, New York

Liebes Fräulein
Ed. & Ad. oder Ad.
& Ed., ich glaube,
daß Ihre Frau Mama
Ihnen erlauben
wird, mit Walli und
mir ins Kino oder
ins Apollo, wohin Sie
wollen, zu gehen.
Sie können beruhigt
sein, daß ich in
Wirklichkeit ein ganz
anderer bin . . .
Wenn Sie also Lust
haben (!), sich mir
und W. anzuvertrauen,
so würde ich mich
freuen und erwarte
Ihrerseits die Antwort,
an welchem (!) Tag
es Ihnen conveniert.

Schriftlicher Annäherungsversuch Schieles an die Schwestern Adele und Edith Harms. 1915 heiratete er Edith

dringenden Sehers: ihr Innerstes nach außen gekehrt. Die Häuser wirken beseelt, haben Gesichter, viele aber gleichen blinden Spiegeln. „Die tote Stadt" nannte Schiele Krumau, ihr Schicksal vorausahnend. Zwei Tode ist sie seither – 1918 und 1945 – gestorben. Zwar hat Krumau, jetzt Česky-Krumlov, heute mehr Einwohner als zu Schieles Zeiten, aber es sind ganz andere Menschen, die rund um die Altstadt angesiedelt wurden. Die alten schönen Häuser verfallen, und wo sie restauriert wurden, bilden sie nur bunte Fassaden für spärliche Touristengruppen.
Auch das kleine Haus, in dem Schiele einst wohnte, liegt verlassen da. An den Fensterrahmen gibt es kleine Spuren von dem Zitronengelb, mit dem der Künstler sie einst gestrichen hat. Die Glasterrasse ist zerstört, der Garten, das Tulpengärtlein Schieles von Unkraut wild überwuchert, und der heute in der ganzen Welt geschätzte und verehrte Maler in der Stadt völlig unbekannt. Man wollte ihn schon 1911 nicht, als er begann, junge Krumauerinnen als Akt-Modelle anzuwerben. Zwei Beamte aus dem Rathaus erschienen eines Tages und überreichten ihm die Ausweisung.

Nach dem Aufenthalt in Krumau übersiedelte Schiele mit seiner Mutter und Wally nach Neulengbach bei Wien. Hier wiederholte sich, was in Krumau zu seiner Ausweisung geführt hatte. 1912 wurde Anzeige „wegen Anfertigung unsittlicher Zeichnungen und Verführung Minderjähriger" gegen ihn erstattet. 24 Tage war der Künstler in Haft, bis sich die Anzeige weitgehend als Verleumdung erwies. Aber der erotischen Zeichnungen wegen erhielt er eine Arreststrafe von drei Tagen. Demonstrativ verbrannte der Richter eine der Zeichnungen über der Schwurkerze im Gerichtssaal.
Viele Menschen waren begreiflicherweise ehrlich entsetzt über die ungemein starke Erotik in seinen Bildern, über die krasse Betonung des Geschlechtlichen. Der Zeitgeist vertrug sich nicht mit solchen Darstellungen. Aber Schiele war keineswegs ein Wüstling, war auch kein Zyniker, sah nur den menschlichen Körper nicht ohne Sexualzusammenhänge. Er schilderte die Menschen seiner Umgebung, wie sie waren, wie er sie sah. Wesen einer untergehenden Epoche.
Schiele war ein Getriebener und ein Seher zugleich, dazu aber auch ein tiefgläubiger Mensch. Stets trug er ein zerschlissenes Blatt Papier bei sich, auf dem er folgende Worte Martin Luthers abgeschrieben hatte:
„Wenn schon die ganze Welt wider mich stünde und mich angriffe, daß ich mitten in ihren Händen wäre, so weiß ich, daß sie doch nichts vermögen, daß, sofern Gott will, und wenn schon der Feinde wären wie Sand am Meer, so sind sie ja Gottes Kreatur, so können sie ohn' seinen Willen und Sorgen kein' Gedanken haben, schweig' daß sie mir Schaden tun können, er wolle denn."
In dieser Zeit fand er das Mädchen, das er dann heiraten sollte. Er hatte es zufällig an einem Fenster gesehen, als er, an einem anderen Fenster, ihr gegenüberstand. Dann traf er es auf der Straße, grüßte erst stumm und sprach es eines Tages an. Das Mädchen kam mit der Schwester zu Besuch in sein Atelier, und daraus entstand eine große Liebe, die bis zum frühen Tod des Paares dauern sollte.

Edith Schiele ganz modisch. Das Kleid hatte sie selbst geschneidert, dazu trug sie eine schwarzseidene Zipfelmütze. „Egon, selig", schrieb er an den Rand des Bildes (1915)

Schiele führte eine sehr gute Ehe, dennoch blieb eine tiefe Sehnsucht nach der Ferne, nach dem Abenteuer, nach neuen Erlebnissen. Er selbst meinte einmal, es sei wahrscheinlich das „Eisenbahnerblut", das ihn immer wieder zum Reisen treibe. Am liebsten fuhr er mit der Bahn, und manchmal vergnügte er sich sogar daheim mit einer kleinen Spielzeugeisenbahn. Kindlich versunken, stellte er die Weichen, imitierte das Zischen des Dampfes, das Räderrollen und das Kreischen der Bremsen. Selbst den Aufprall der Eisenpuffer konnte er akustisch virtuos nachahmen.
Schließlich fand Schiele einen Freund, der alles das war, was er selber sein wollte, ein Abenteurer, ein Reisender, ein Exote. Es war Erwin Osen (1891–1970), der mit seiner geheimnisvoll schönen Freundin, der Tänzerin Moa, in das Leben Schieles trat. Dieser Osen war Dekorationsmaler in den Bühnenwerkstätten der Wiener Hofoper, ein leichtlebiger, hochstaplerisch veranlagter Playboy, der Schiele durch seine – meist erfundenen – Erzählungen über Abenteuer in fernen Ländern sehr beeindruckte. Dazu Moa, die grazile Frau, gleich einer Siamkatze, die ihm oft Modell stand. Er hat diesen Osen auf eindrucksvolle Weise porträtiert und zugleich charakterisiert, indem er eine amerikanische Flagge um seinen Hut schlang: Amerika war ja damals geradezu ein Symbol für Ferne, für Abenteuer und unbeschränkte Möglichkeiten.

Mit diesem Freund erlebte Schiele dann allerdings eine der großen Enttäuschungen seines Lebens. Es stellte sich heraus, daß Osen mit virtuoser Geschicklichkeit Blätter von Schiele fälschte und als echt verkaufte; auch viele Originale soll er aus Schieles Atelier gestohlen haben. Schwager Peschka fälschte ebenfalls Schiele-Blätter, die noch heute im Kunsthandel auftauchen; jetzt im

März 1986 wurde ein mit „S. 10" (Schiele 1910) signiertes Aquarell, das von Peschka stammt, im Wiener „Dorotheum" versteigert. Es erzielte einen Preis von 10 000 Schilling.
Es kam der Erste Weltkrieg. Schiele mußte nach Prag zur Ausbildung, später wurde er wegen „schwacher Konstitution" nur als Wachsoldat und für den Kanzleidienst tauglich befunden. Einige sehr schöne Porträts seiner damaligen Vorgesetzten, die ihm mit Wohlwollen begegneten, erinnern an diese Zeit. Es folgten der Zusammenbruch des alten Reiches und damit die Monate der Not und des Hungers für alle. Schiele ist in dieser Zeit zwar schon erfolgreich, versteht es aber nicht, seine Bilder auch zu verkaufen. Geld spielt für ihn keine Rolle, ob er es hat oder nicht.
Im Herbst 1918 bricht, wohl durch die allgemeine Not ausgelöst, eine schwere Grippe-Epidemie über ganz Europa herein; möglicherweise war es etwas viel Schlimmeres, das man nicht erkannte, nämlich die Pest. Am 28. Oktober 1918 stirbt Edith Schiele, die ein Kind erwartete, an dieser Seuche, einige Tage später fällt auch Egon Schiele, 28 Jahre alt, der unheimlichen Krankheit zum Opfer.

Im Archiv der Wiener Albertina liegen die letzten Worte, die Schiele auf dem Totenbett gesprochen hat und die von einem Zeugen aufgeschrieben worden sind: „Auf Erden werden die Menschen jetzt – vielleicht – frei. – Ich aber muß sie verlassen. Traurig ist das und schwer, das Sterben. Doch nicht schwerer als das Leben war, mein Leben, an dem so viele Leute sich stießen. Nach meinem Tode, früher oder später, werden die Leute mich gewiß lobpreisen und meine Kunst bewundern. Ob sie das auch so maßlos tun werden, wie sie mich und mein Werk geschmäht, verhöhnt, verpönt – und verkannt hatten?"

Egon Schiele sah auch seine kommende Bedeutung voraus. Nach einer Anfangszeit, zwischen 1907 und 1909, ließ Schiele den Jugendstil weit hinter sich, trennte sich künstlerisch von allen dekorativen Elementen der Zeit und damit auch von seinem genialen Gönner, Freund und Vorbild, Gustav Klimt. Es entstand ein faszinierender Expressionismus von ganz anderer Art jedoch als etwa die Stilrichtung Oskar Kokoschkas. Beiden ist der große Auf- und Durchbruch zu den Wurzeln der Dinge gemeinsam, nur daß Schieles Kunst von der Zeichnung ausgeht und bei Kokoschka die Farbe so sehr dominiert. Oskar Kokoschka machte über seinen Malerkollegen manchmal sarkastische Bemerkungen, aber eine Feindschaft bestand keineswegs zwischen den beiden Großen der expressionistischen Epoche der österreichischen Moderne. Kokoschkas Haltung entsprach vielleicht sogar der stillen Ahnung, daß dieser vielgeschmähte, unbeirrbar seinen Weg gehende Schiele ihm in einer fernen Zukunft einmal den ersten Platz in der klassischen Moderne, dieser goldenen Zeit in der Kunstgeschichte Österreichs, würde streitig machen können . . .

Hans Dichand

Hans Dichand ist Zeitungsverleger, Buchautor, Galerist, Kunstsammler. Derzeit arbeitet er an einem Film über Egon Schiele.

Bücher über Egon Schiele und sein Werk

Christian M. Nebehay: Egon Schiele, Leben und Werk. *227 Seiten, 196 Abbildungen, davon 32 Seiten in Farbe, 1980, Residenz Verlag, Salzburg, 98 Mark.*
Mit dieser Monographie gibt der Autor einen grundlegenden Einblick in die menschliche und künstlerische Entwicklung eines der unbestritten bedeutendsten Künstler dieses Jahrhunderts, der neben Gustav Klimt und Oskar Kokoschka der österreichischen Kunst Weltgeltung verschafft hat. 1983 ist dieses Buch auch als Taschenbuch (dtv) erschienen.

Egon Schiele: Ich ewiges Kind. *Sämtliche Gedichte; mit einem Vorwort von Rudolf Leopold, 25 farbige Abbildungen, 48 Seiten, 1985, Verlag Ch. Brandstätter, Wien, 48 Mark.*
Dieses Buch zeigt das Genie Schiele von einer ganz anderen Seite. Im Jahre 1911 begann Schiele sich ernsthaft mit Literatur auseinanderzusetzen; er malte Bücherstilleben und gab einem seiner Selbstporträts den Titel: „Der Lyriker". Und dann begann er, poetische Texte zu schreiben, wobei er allerdings nicht an eine Veröffentlichung seiner Gedichte dachte – sie waren ihm zu persönlich. Schiele blieb Maler auch im Umgang mit Worten. Mit immer neuen Wortschöpfungen fing er die Farbigkeit eines Moments ein, das Düstere einer Stimmung.

Serge Sabarsky (Hrsg.): Egon Schiele, vom Schüler zum Meister. *Zeichnungen und Aquarelle, 1906–1918. Katalog der Schiele-Ausstellungen in der Hamburger Kunsthalle 1985 und im Josef-Albers-Museum, Bottrop 1986, 58,50 Mark.*
Der New Yorker Galerist Serge Sabarsky gilt als einer der besten Schiele-Kenner. Er stellte seinem Buch das Oscar-Wilde-Wort voran: „Das Mysteriöse im Leben liegt im Sichtbaren, nicht im Unsichtbaren." Mit seinen Bildern hat Schiele das in ihm Unsichtbare nämlich sichtbar gemacht.

Serge Sabarsky (Hrsg.): Egon Schiele, Zeichnungen, Aquarelle, 1906–1918. *Verlag Kunst und Antiquitäten, München, 48 Mark.*

Heino Kuchling (Hrsg.): Egon Schiele und sein Kreis. *Mit vollständigem Nachlaß, zusammengestellt von Heino Kuchling, 80 Seiten, viele Abbildungen, teils in Farbe, 1982, Berghaus-Verlag, Ramerding, 24,80 Mark.*
Auch der Nachlaß gibt Auskunft über den Künstler, über seine Denk- und Handlungsweise und über seinen Umgang mit Freunden, Galeristen und Kollegen.

Matthias Arnold: Egon Schiele, Leben und Werk. *90 Seiten, 40 Fotos, davon 20 in Farbe, 1984, Belser Verlag Stuttgart, 16,80 Mark.*
In diesem Buch sind die Zeichnungen und Gemälde chronologisch geordnet und nach Gattungen unterschieden. Auch die Besonderheit und Vielfalt der künstlerischen Zusammenhänge werden sichtbar. Interessant die Zeittafel, die Schieles Leben und Werk der Kunst und Kultur seiner eigenen Zeit gegenüberstellt.

Erwin Mitsch: Egon Schiele, 1890–1918, *92 Abbildungen, 64 Farbtafeln, dtv-Taschenbuch 2876, 12,80 Mark.*

Egon Schiele, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, *Werke auf Papier, Galerie Welz, Salzburg, 40 Mark*

© Anton Peschka

AUCH GELDADEL VERPFLICHTET

Mit Fiat-Millionen entstand in Venedig ein neues Kunstzentrum. Die erste Schau gilt Männern, die Motoren liebten und Museen haßten

Die kühle klassizistische Fassade des Palazzo Grassi steht noch ganz in der altvenezianischen Tradition des dreiteiligen Baukörpers mit Prunkräumen in der Mitte und seitlichen Wohntrakten. Wie jedes Haus in Venedig besitzt er einen Eingang vom Wasser und einen vom Land

Das Gemälde aus der Nachfolge Canalettos wurde 1985 bei Christie's versteigert. Es zeigt den Canal Grande bei S. Samuele vor der großen Biegung wie einen weiten Platz. Rechts ist ein Teil der Häuser zu erkennen, die die Grassi zwischen 1732 und 1745 aufkauften, um dort ihren neuen Palast zu errichten. Gegenüber der unvollendete Palazzo Rezzonico

Im Treppenhaus trifft sich die feine Gesellschaft. Francesco Zanchi, ein Spezialist, schuf die Scheinarchitektur, Michelangelo Morlaiter.

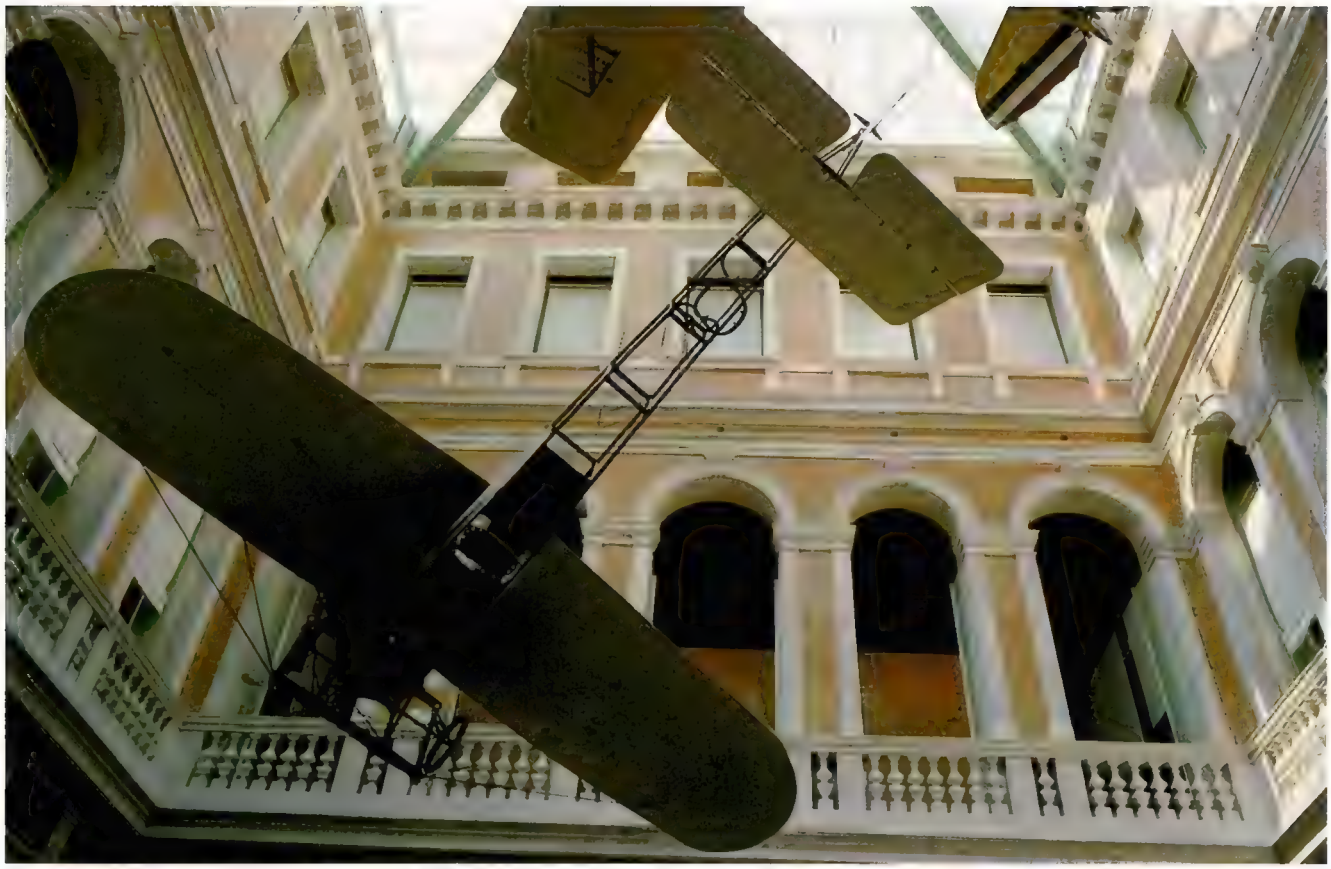
ein Freskant Südtiroler Abstammung, die Figuren. Der junge Mann, der auf den Betrachter blickt, ist ein Selbstbildnis

BILDER DES EMPFANGS EMPFANGEN DEN GAST

Prunktreppen waren im venezianischen Palast des 18. Jahrhunderts große Mode

Mit einem spektakulären Ausstellungsereignis ist der Fiat-Konzern nun als Mäzen großen Stils öffentlich aufgetreten. In Venedig, am Canal Grande, eröffnete der Palazzo Grassi eine grandiose Schau über „Futurismus und Futurismen". Die Pläne der Veranstalter sind ehrgeizig. Mit zwei Ausstellungen im Jahr soll der Palazzo eine Kunstinstitution von internationalem Rang werden. Das vornehme Patrizierhaus am Campo S. Samuele ist schon seit längerem der Öffentlichkeit zugänglich. 1951 wurde es Sitz des „Centro delle Arti e Costume". Doch die damals vorgenommenen Restaurierungsarbeiten konnten heutigen Ansprüchen an Denkmalspflege, Sicherheit und moderne Ausstellungstechnik nicht mehr gerecht werden. In nur einem Jahr und für

Im venezianischen Rokoko erobert das Gesellschaftsbild auch die Wandmalerei. Das Treppenhaus im Palazzo Grassi bot genügend Raum, um die galanten Begrüßungsformen und die ausgefallenen Roben von Venedigs High-Society vorzuführen



Die „Spad VII“ von 1917 im Innenhof. Marinetti sagte, ein röhrender Rennwagen sei schöner als die Nike von Samothrake

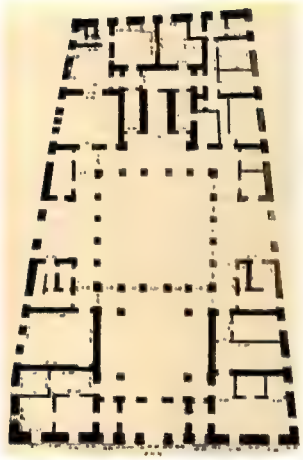
In klassischem Französisch verdammte Marinetti jeden Kompromiß mit der Vergangenheit und deren Denkmälern

Fiat-Oldtimer im Foyer des Palazzo Grassi. Marinetti propagierte Geschwindigkeit in Theorie und Praxis. Er fuhr ein Fiat-Cabrio

In Lettern steht der „Futurismo" wahrhaftig im Raum. Es gibt hier futuristische T-Shirts, Handtücher, Seidenschals und Tassen

24 Millionen Mark, fast die doppelte Summe des Kaufpreises, ließ Fiat das Gebäude von den Fundamenten bis zum Dach in Tag- und Nachtschichten sanieren. Die Aufgabe war nicht leicht. Es galt, einen rücksichtsvollen Kompromiß zwischen dem immensen, aber erforderlichen Aufwand an Technologie und der historischen Bausubstanz zu finden. Die Tragfähigkeit der Fußböden mußte auf 600 kg pro Quadratmeter erhöht, rund 200 Kilometer elektrischer Leitungen und 15 Tonnen von Rohren verlegt werden. Unsichtbar und ohne Eingriffe in das Mauerwerk arbeiten die Systeme der Klimaanlage, der Kommunikations-, Beleuchtungs- und Sicherheitseinrichtungen unter Zwischendecken und hinter vorgeblendeten Ausstellungswänden. Ein heikles Experiment ist gelungen. Ästhetisch perfekt. So perfekt, daß der Glanz seiner gegenwärtigen Modernität den historischen Rang des Gebäudes fast vergessen läßt.

Der Millionenaufwand galt einem der letzten der venezianischen Stadtpaläste, dem Spätling einer Stadtbaukunst von ehrwürdiger uralter Tradition. Kaum fünfzig Jahre, bevor Napoleon im Jahre 1797 der freien Republik Venedig ihr Ende bereitete, der letzte Doge abdankte und der Große Rat die alte Verfassung außer Kraft setzte, hatten die Grassi mit dem Bau ihres Palastes begonnen. Im 13. Jahrhundert war die Kaufmannsfamilie aus Bologna ins Veneto gezogen; doch erst seit 1646, mit dem Eintrag ins Silberne Buch, zählte sie zur Bürgerschaft der Lagunenstadt. Die Patrizierwürde, die in der Blütezeit Venedigs um nichts in der Welt zu kaufen gewesen wäre, war in der Zeit politischen Niedergangs käuflich geworden. 1718 erwarb sie



Der trapezförmige Grundriß zeigt, wie sich im Palazzo Grassi altvenezianische Tradition mit fremden Elementen verbindet: Die langgestreckte Achse des „Andron", der typischen Eingangshalle, ist in die Raumfolge eines Atriums mit anschließendem Säulenhof und rückwärtigem Treppenhaus verwandelt

Paolo Grassi mit der Stiftung von 60 000 Silberdukaten für den Krieg gegen die Türken. Sein Sohn baute einen Palast, edel und aristokratisch, dem keiner ansehen sollte, daß er das Haus von Emporkömmlingen war. Denn so schlecht es auch im 18. Jahrhundert um Venedigs Rolle als Weltmacht stand, so vornehm war es in seiner Erscheinung geblieben. Ihr letztes Jahrhundert feierte die altersschwache, aber um so lebenslustigere Serenissima wie ein einziges rauschendes Fest. Und es gab immer noch genügend schwerreiche Familien, die Unsummen für Theater und Opern, für Bälle und Soupers ausgeben konnten. Familien wie die Grassi, die eine Kultur finanzierten, deren Faszination ganz Europa erlag. Es war eine Kultur von Lebensformen, die bis zum Ende der Antike zurückreichte. Ihre Frühzeit beschreibt Cassiodor, ein oströmischer Staatsmann und Schriftsteller, im 6. Jahrhundert nach Christus so: „Dort liegen Eure Häuser, wie die Nester der Meeresvögel halb im Meer, halb auf Land gebaut. Nur Flechtwerk sichert den Grund und bietet nur schwachen Schutz gegen das Meer. Und doch habt Ihr keine Furcht . . . Zwischen Armen und Reichen ist kein Unterschied. Alle essen das gleiche. Alle Häuser sind gleich. Den Neid, dieses Laster, das die Welt regiert, kennt man daher hier nicht . . ." Später freilich stand dieses Ideal der Gleichheit in krassem Gegensatz zur Wirklichkeit. Doch in einem zentralen Bereich blieben die Venezianer ihm treu. „Alle Häuser sind gleich", stellte Cassiodor fest. Und sie sind es im Prinzip geblieben, bis zum Ende der Republik. Zwar hatte die „Casa Veneziana" am allgemeinen Geschmacks- und Stilwandel ebenso teil wie die Privathäuser anderer Städte, doch hielt sie stets an einem einfachen Grundschema fest. Jedes Haus hat einen Eingang zu Wasser und zu Land. Immer ist die Hauptfassade zum Wasser gerichtet. Im Erdgeschoß öffnet sich das Wassertor zum „andron", einer langgestreckten Halle, die beidseitig von Nutz- und Lagerräumen umgeben ist. Im ersten Stock, dem „piano nobile", wiederholt sich der Grundriß proportionsgleich. Die lange Halle heißt hier „sala del portegio" und diente der Repräsentation. Alle Pracht von Teppichen, Möbeln, goldgeprägten Ledertapeten und seidenen Wandbehängen war hier konzentriert. Die seitlichen Nebenräume dienten als Wohn-, Schlaf- und Speisezimmer. Die seit dem späten Mittelalter üblichen Erweiterungen durch ein Mezzaningeschoß und ein zweites piano nobile änderten nichts an dieser Aufteilung. Wo genügend Raum für einen Hof war, erhielt dieser doch niemals repräsentativen Charakter. Monumentale Treppenanlagen, die der Stolz der genuesischen oder römischen Paläste sind, haben in Venedig keine Tradition. Erst spät im 18. Jahrhundert finden Hof und offenes Treppenhaus Eingang in den venezianischen Palast. Und nirgends ist ihre Verbindung mit dem traditionellen Bauschema vollendeter gelungen als im Palazzo Grassi. Der Baumeister war wahrscheinlich Giorgio Massari, keiner der ganz großen Architekten, doch ein Mann mit unfehlbarem Sinn für Eleganz und Größe, für eine „Grandezza", die die Tradition der „Casa Veneziana" bewahrte und ihr dennoch sichtbar den Adelstitel des Palastes verlieh. Noch in Venedigs Verfallszeit waren die Grassi berühmt für ihren Reichtum. Und der Reichtum besaß in dieser Stadt seit jeher seine eigenen unvergleichlichen Ausdrucksformen. Wie in allen europäischen Städten galt es auch hier, Luxusgesetze zu beachten, welche die Prestigesucht der Familienclans unterbinden sollten. Denn, so lehrte die Erfahrung, der Wettbewerb im Besitz von Luxusgütern führt zu Verschuldung und Bankrott, die sich staatsschädigend auswirken. Der venezianische Adel, dem das Tragen von Titeln streng verboten war, erwies sich findiger, in der Kunst zu prunken als in der Kunst den Prunk zu zügeln. Als der Große Rat verfügte, daß alle Gondeln nur in schlichtem Schwarz gestrichen werden dürften, tapezierte man da-

für das Innere der Boote mit um so teurerem Samt und zog überdies eine lange Bahn des kostbaren Stoffes im Kielwasser hinterher. Gesetze regelten die Höhe einer Mitgift, die Zahl der Gänge eines Hochzeitsmahles und des Gold- und Silbergeschirrs, das dabei verwendet werden durfte. Es gab Bestimmungen, die einer Patrizierin vorschrieben, wie viele Perlen und wie viele Ellen vom Stoff eines Kleides ihr zu tragen erlaubt waren. Fremde Besucher wunderten sich oft über die sonderbare Mode der Stelzenschuhe, auf denen die Damen nur langsam und gestützt auf die Köpfe von zwei Dienerinnen vorwärts kamen. Nicht das Hochwasser, die „aqua alta", hatte diese unbequeme Erfindung angeregt, sondern der Wunsch, die kostspieligen Kleiderstoffe in möglichst großer Länge zu tragen, ohne das entsprechende Gesetz zu verletzen. Auch das private Bauwesen unterlag strengen Regelungen.

Überkragende Kranzgesimse waren ebenso verboten wie Balustraden und Statuenschmuck über der Dachkante. Der Ausstrahlungsluxus der Paläste, der Aufwand an seidenen Wandverkleidungen und Tapisserien wurde kontrolliert. Die Grassi fanden eine originelle Lösung, das Treppenhaus, Herzstück ihres Palastes, auf legitime Weise zu schmücken. Sie ließen die Blendarkaden im Obergeschoß in eine umlaufende Galerie verwandeln. Hinter einer Balustrade öffnet sich eine Scheinarchitektur in delikaten Farben. Sie ist Schauplatz eines Empfangs, wie er zum aristokratischen Alltag gehörte. Auch heute noch empfindet der Besucher auf der Treppe die Gestalten als greifbare Wirklichkeit: Gleich wird ihn der Hausherr, ein Patrizier in purpurner Robe, empfangen und

Kunst- und Reiseführer zu Venedig

– Günther Wachmeier, „Venedig mit Torcello, Murano, Brenta-Villen und Chioggia", Artemis-Verlag, München, 1976, 192 Seiten, 100 Abbildungen, Karten und Skizzen, 24,80 Mark.

– Hugh von Honour, „Venedig", Prestel-Verlag, München, 4. Auflage, 1985, 399 Seiten, Farbtafeln, 40 Abbildungen, 38 Mark.

– Fulvio Roiter, „Venedig, Museum in der Lagune", Atlantis-Verlag, Herrsching, 248 Seiten, 240 Abbildungen, davon 28 in Farbe, 29,80 Mark.

– Erich Hubala, „Venedig, Brenta-Villen, Chioggia, Murano, Torcello", Reclam-Kunstführer Italien, Band 1/2, Reclam jun. Philipp-Verlag, Ditzingen, 3. Auflage, 1985, 487 Seiten, 25 Abbildungen, 24 Bildtafeln, ein Übersichtsplan, 47,80 Mark.

– Brigitte Wormbs und Wolftraud de Concini, „dtv Merian reiseführer Venedig", Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1985, etwa 70 Abbildungen, Skizzen und Grundrisse, 230 Seiten, 18,80 Mark.

– Thorsten Droste, „Kunstreiseführer Venedig", DuMont-Buchverlag, Köln, 392 Seiten, 37 farbige und 148 einfarbige Abbildungen, 104 Karten, 18 Seiten, 48 Mark.

– Eva Bakos, „richtig reisen, Venedig", DuMont-Buchverlag, Köln, 312 Seiten, 46 farbige und 209 einfarbige Abbildungen, 12 Karten, 56 Seiten, 36 Mark.

schönen Damen vorstellen. Er wird sich leise nach den Namen der maskierten Herren erkundigen und eine Erfrischung nehmen, die ein Diener auf silbernem Tablett bringt.
Der Canal Grande ist eine Straße der Paläste. Und wer, wie die Grassi, in den Adelsstand erhoben wurde, wollte seine neue Würde hier zur Schau stellen. Doch seit jeher hatte der Adel auch an den kleineren Seitenkanälen seine Wohnsitze. Niemand kennt die genaue Zahl der Paläste Venedigs. Der Unesco-Bericht von 1969 empfahl allein 397 Palazzi der denkmalpflegerischen Obhut. In Wahrheit müßten es viel mehr sein, denn Venedig ist ein Ensemble von Palästen. Einem Venezianer der alten Dogenrepublik wäre die Empfehlung der Unesco kurios und unverständlich erschienen. Schon die Bezeichnung „Palazzo" hätte ihn befremdet, denn im alten Venedig gab es nur einen Palast: den Palazzo Ducale, wo der Doge als Oberhaupt und zugleich Gefangener einer raffinierten Regierungsbürokratie residierte. Alle Privatgebäude der Stadt, auch die prächtigsten, die den rund hundert alteingesessenen Patrizierfamilien gehörten, nannte man schlicht „case", Häuser. Allenfalls die Kurzform, wie man sie noch bei der Ca' d'Oro, der Ca' Rezzonico oder Ca' Foscari findet, enthielt einen diskreten Hinweis auf Anspruch und Größe solch eines Hauses. Erst seit dem Ende der Republik, als der Adel sich die früher verbotenen Titel zulegte, begann sich der Begriff des Privatpalastes einzubürgern. Aus der Casa Grassi wurde der Palazzo Grassi. Der einstige Sprachgebrauch zeigte die Angst der Serenissima vor den Machtgelüsten und dem Streben nach Vorrang eines einzelnen oder einer Familie. Elfhundert Jahre, solange der Staat souverän war und seine republikanische Ordnung bewahren wollte, mußte er auf der Hut sein. Die Vorkehrungen eines perfekt funktionierenden „Verfassungsschutzes" reichten bis tief in das Leben der Familien hinein: Einem Patrizier war es untersagt, Pate eines Patrizierkindes zu werden. Kein Adeliger durfte Umgang mit Ausländern haben. Am meisten bekam dieses Mißtrauen der Doge selbst zu spüren. Feierlich mußte er bei seiner Wahl versprechen, daß während seiner lebenslangen Regierungszeit kein anderes Mitglied seiner Familie ein hohes Amt bekleiden werde. Sogar seine Privatkorrespondenz durfte vom Rat der Zehn geöffnet und gelesen werden.

Es ist kein Wunder, daß eine Stadt mit so strenger und so raffinierter Lebensordnung dem Denken der Futuristen und ihren Träumen von einer neuen, grenzenlos dynamisierten Welt ein Greuel war. Ihr Wortführer, der Dichter Filippo Marinetti, haßte das „alte, von jahrhundertelanger Wollust schlappe Venedig" mit seinen „baufälligen und leprösen Palazzi". Im Manifest von 1909 verkündete er die Zerstörung der Museen, den Kult der Maschine und die Schönheit der Geschwindigkeit. Nun hat die alte Stadt sich mit vollendeter Ästhetik gerächt und präsentiert die anarchischen Traditionsfeinde ausgerechnet im Museum eines neuerstandenen Palazzo. Die Vergangenheit hat die Zukunftsvisionen der Futuristen eingeholt – mit dem Geld von Fiats schnellen Motoren.

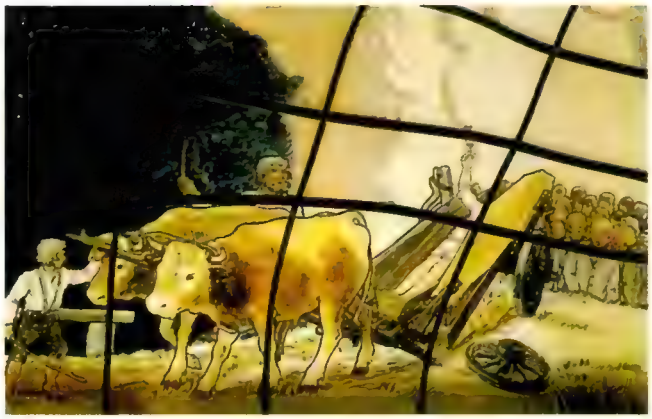
Fotos: The Bridgeman Art Library, London (1); Thomas Bohn (4); Olympia, Mailand (1); Sipa Press, Paris (1)

Ein Kunstwerk, das nachdenklich stimmt: In der Mitte der 10 Meter breiten und 7,5 Meter hohen Scheunenwand ist das Geschehen dargestellt, das der Waldprophet vorausgesagt hat und das eingetreten ist oder noch eintreten soll. Seitlich und unten zeigt es Szenen aus dem Leben des Mühl-Hiasl als Findelkind, Hüterbub' am Rabenstein und Gehilfe in der Klostermühle zu Apoing

Rudolf Schmid: Für ihn hat sich ein Traum erfüllt

Als der Glasmaler Rudolf Schmid in Rauhbühl bei Viechtach im Bayerischen Wald den Schuhnagel-Hof kaufen konnte, kam er seinem Künstlertraum ein ganzes Stück näher. Seit Jahren war er von den Prophezeiungen des Mühl-Hiasl fasziniert, war wie besessen von der Idee, Leben und Aussagen des Waldpropheten in Bilder umzusetzen. Dazu aber brauchte er Geld und Platz. Letzteren fand er in seiner Scheune, das Geld borgte eine Bank.

Vor fünf Jahren entstanden die ersten Entwürfe. Die der Sonne zugewandte Giebelwand der Scheune baute Schmid eigenhändig um, damit die 32 Einzelbilder zu einem sinnvollen Ganzen zusammengefügt werden konnten und der Lichteinfall sein Kunstwerk auch effektvoll beleuchtete.



Aus dem Sarg heraus gab der Mühl-Hiasl noch ein Zeichen (g. o.). Vision des Waldpropheten von dem „Abräumen" der Welt, die menschenleer werden soll

Drei Jahre lang bemalte er Glasplatten mit der Lebensgeschichte des Hellsehers und seinen Prophezeiungen einer Zeit, in der sich die Weiberleut' wie die Männerleut' kleiden werden und die Männerleut' wie die Weiberleut', der Ankündigung des Ersten und des Zweiten Weltkriegs, des „Abräumens" der Welt. Mittlerweile wurde die Scheune zu einer Attraktion.

Eine Zeit wird kommen . . .

. . . in der eiserne Vögel durch die Luft fliegen und Wagen ohne Roß und Deichsel fahren werden. Das prophezeite vor gut 200 Jahren im Bayerischen Wald der Mühl-Hiasl. Leben und Aussagen des Waldpropheten hat nun der Künstler Rudolf Schmid auf 70 Quadratmetern Glas im Bild festgehalten

Fotos: Eberhard Wolf

Der 54 Stockwerke hohe Equitabletower in Manhattan

New York: Kunst in Wolkenkratzer-Dimensionen

Auch wenn es im ersten Augenblick unwahrscheinlich klingen mag: Die Eröffnung eines Büro-Wolkenkratzers in Manhattan ist für Amerikas Künstler zu einem wichtigen Ereignis geworden. Immerhin hat der Eigentümer sieben Millionen Dollar dafür ausgegeben, diese edle Marmorwüste durch moderne Kunst zu beleben.

Mit obligater Kunst am Bau hat dies jedoch wenig zu tun. Hier wurde vielmehr vom Besitzer des Gebäudes, der Equitable Lebensversicherung, ein Bekenntnis zur Kunst abgelegt. Einer Kunst, die den Dimensionen dieses Wolkenkratzers gerecht wird. Damit „amerikanisierte" der Konzern einen Trend, der vor rund drei Jahren begann, als US-Manager Bilder und Skulpturen für ihre Unternehmen entdeckten.

Durch dieses Engagement glichen die Konzerne eine Stagnation des privaten Sammler- und öffentlichen Ausstellungsmarktes aus.

Equitables Bekenntnis hat Format: Im riesigen Atrium, das durch fünf Stockwerke reicht, hängt Roy Lichtensteins fast 19 Meter hohes Prachtstück „Mural with blue brushstroke". Fünf Wochen arbeitete der 62jährige einstige Pop-art-Messias daran. Nur knapp sechs Meter kürzer ist Scott Burtons Stein-Kanapee, das direkt unter Lichtensteins Werk steht. In der Eingangshalle ein Bild von Thomas Hart Benton („America today", 1930 bis 1931), zu dem Equitable eine besondere Beziehung pflegt, die mit dem Kauf des 29 Meter langen vierteiligen Wandgemäldes begann.

Eine auch in den Ausmaßen großartige Hommage an die italienische Heimat schuf Sandro Chia in der hauseigenen Bar: Seine farbenfrohe Wandmalerei „Palio" zieht sich über alle vier Wände des Raumes. Auf Kunst stößt man selbstverständlich in Sitzungssälen, Direktionszimmern. Aber auch in den Gebäudegängen, in der Kantine und sogar im Keller.

Barbette Havriliak

Stattliche 19 Meter hoch: Roy Lichtensteins „Mural with blue brushstroke" im Hochhausfoyer

Benjamin Holloway, Equitable-Chairman, vor Bentons Werk

Fotos: Grossmann, NY

Von Dieben heimgesucht: etruskische Grabkammer/Tarquinia

Aus dieser Malerei brachen Diebe Fragmente und verkauften sie

Tarquinia: Heimkehr ins Mädchengrab

Auch wenn die Wege gestohlener Kunstwerke noch so verschlungen sind und die Diebe ihre Beute noch so raffiniert getarnt in den Handel bringen, das eine oder andere Vermißtgemeldete taucht irgendwann doch wieder auf. Oftmals hilft dabei der Zufall, so wie kürzlich in der etruskischen Totenstadt bei Tarquinia nördlich von Rom.

Eine junge Kunsthistorikerin studierte dort in der „Tomba della Pulcella", dem Grab des Mädchens, die Fresken für ihre Doktorarbeit. Dabei entdeckte sie in der bemalten Wand ein Loch, in das ihrer Erinnerung nach genau ein Freskofragment passen mußte, das sie im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg gesehen hatte.

1963 hatten Diebe das Grab heimgesucht und aus einer Wand Fragmente der etruskischen Malerei aus der Zeit um 450 vor Christus grob herausgebrochen. Drei Jahre später schleusten Mittelsmänner diese Stücke in den Handel. Und niemand mehr vermochte Zusammenhänge mit dem längst vergessenen Diebstahl in der Tomba della Pulcella herzustellen, zumal es von der vom Zahn der Zeit bereits ziemlich angenagten Malerei keine guten Fotos gab.

Neunzehn Jahre lang hing das etwa 30 × 30 cm große Fragment mit dem Kopf eines jungen Mannes im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe. Und niemand vermutete in dem Kunstwerk ein Diebesgut

Eines dieser Fragmente kaufte ein Schweizer Kunsthändler, das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, gerade an solchen Kostbarkeiten interessiert, erfuhr davon und erwarb es 1967 für eine fünfstellige Summe.

Die Studentin informierte Professor Axel von Saldern, den Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg, und die dann angestellten Prüfungen ergaben, daß das Fragment, das den Kopf eines jungen Mannes zeigt, exakt in eine von den Dieben gebrochene Lücke des Mädchengrabes paßt. Für den Museumsdirektor war es selbstverständlich, dieses Kunstwerk wieder dahin zurückzugeben, wo es herkam. Über das italienische Kulturinstitut in Hamburg gelangte es schließlich an seinen Ursprungsort, wo Restauratoren demnächst die schmerzhafte Wunde an der Wand heilen werden. Und die italienische Kunstwelt ist des Lobes voll über Axel von Saldern und dessen Einsicht.

Marlene Iten

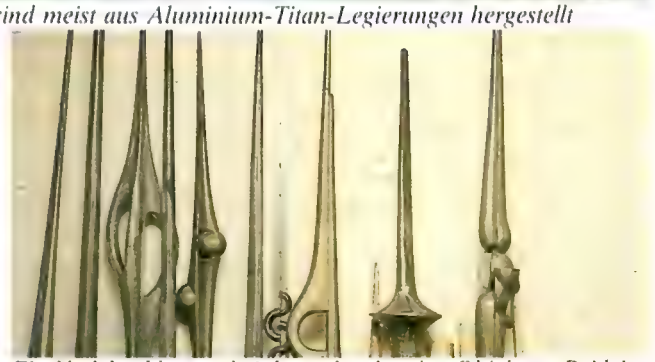
Fotos: Edoardo Fornaciari

Perfekte Eleganz in Form und Oberfläche: Cordones Plastiken sind meist aus Aluminium-Titan-Legierungen hergestellt

Köln: Die schwere Kunst des Leichten

Er ist zwar ein progressiver Künstler, doch seine Kunst ist allseits „verwendbar" und daher gefragt. Ob es nun um die Deckengestaltung in der riesigen Halle des Bayer-Hochhauses in Leverkusen geht, um Freilichtplastiken der Zentrale der Kölner Stadtsparkasse: Roberto Cordone, der zum Kölner gewordene Italiener aus Vallecrosia, beeindruckt.

Dabei hat Cordone nur seinen Traum umgesetzt in Realität. Stets hatte es ihn gereizt, in die Grenzbereiche des Machbaren zu gelangen, technische Möglichkeiten voll auszunützen. Sein Ehrgeiz: Bewegung in plastischen Formen auszudrükken. Cordone braucht keinen Sockel für seine Skulpturen, denn er läßt sie nicht stehen, sondern schweben, an Metallschnüren, die kaum zu entdecken sind. So können sie durch einen Lufthauch bewegt werden, ein leichtes Antippen bringt sie bereits in Schwung. Auffallend ist, daß die Metall-Bildwerke federleicht erscheinen, in Wirklichkeit aber ein beträchtliches Gewicht auf die Waage bringen. Ihre Spiral- oder Nadelformen scheinen den Raum direkt zu durchbohren, wirken aber in ihrer glatten Eleganz schwerelos. Somit sind Cordones Werke bewegliche Bilder und Bilder der Bewegung, und das bedeutet Anregung für jedes Auge. Eine leichtverständliche und daher erfolgreiche Kunst.



Ein Nadelwald aus scheinbar schwebenden Objekten. Bei leiser Berührung geraten sie in sanfte Bewegung und reflektieren Licht

Im Atelier experimentiert der Künstler mit neuen organischen Formen. Auch sie sind zielgerichtet und spielerisch zugleich

Fotos: Dieter Leistner

Das „Castle Howard", berühmt durch eine TV-Serie, ist dringend renovierungsbedürftig

Seit dem 18. Jahrhundert war die Büste des Kardinals Del Pozzo, geschaffen von dem Bildhauer Bernini (1598–1680), im Besitz des Lord of Henderskelfe

Fotos: Fotobank/England Scene (1); Victoria and Albert Museum, London (1)

Edinburg: Teurer Patriotismus

Als Lord Howard of Henderskelfe starb, hinterließ er seinen vier Söhnen die in England üblichen Probleme mit den Instandhaltungskosten für ein erhaltungswürdiges Gemäuer. Immerhin gilt das „Castle Howard", Anfang des 18. Jahrhunderts erbaut und berühmt geworden durch die Fernsehserie „Wiedersehen mit Brideshead", als einer der prunkvollsten Landsitze in der Grafschaft Yorkshire. Die Erben brauchten also Geld und beschlossen, ihre Bernini-Büste zu verkaufen. Schätzpreis: 7,5 Millionen Pfund. Für diese Summe aber fanden sich nur Interessenten im Ausland. Die Brüder entpuppten sich als Patrioten, verlangten nur die Hälfte. So konnte die Nationalgalerie in Edinburg für ca. 3 Millionen Pfund das Kunstwerk erwerben.

Andrea Whittaker

Unsere Greifvögel sind bedroht!

Durch Umweltgifte und Verfolgung sind unsere heimischen Greifvögel akut gefährdet. Helfen Sie uns, diese faszinierenden Vögel zu erhalten.

Der DBV betreibt seit 1899 aktiv und erfolgreich Natur- und Umweltschutz, er . . .

- ist die größte Naturschutz-Vereinigung der Bundesrepublik
- kauft ökologisch wertvolle Flächen
- pachtet und pflegt erhaltungswürdige Gebiete
- betreut im amtlichen Auftrag Schutzgebiete
- gestaltet neue Lebensräume
- sichert vielen bestandsbedrohten Tier- u. Pflanzenarten das Überleben

Unsere Schmetterlinge sind bedroht!

Durch den Einsatz von Giften stehen fast 50 % unserer Schmetterlinge auf der „Roten Liste". Helfen Sie uns bitte, diese farbenprächtigen Insekten zu erhalten.

Der DBV betreibt seit 1899 aktiv und erfolgreich Natur- und Umweltschutz, er . . .

- ist die größte Naturschutz-Vereinigung der Bundesrepublik
- kauft ökologisch wertvolle Flächen
- pachtet und pflegt erhaltungswürdige Gebiete
- betreut im amtlichen Auftrag Schutzgebiete
- gestaltet neue Lebensräume
- sichert vielen bestandsbedrohten Tier- u. Pflanzenarten das Überleben

Kto.-Nr. 919 191 Dt. Bank Ffm, BLZ 500 700 10 oder PSchKto Ffm.

Treten Sie ein in den Bund der aktiven Naturschützer!

Deutscher Bund für Vogelschutz, Deutscher Naturschutzverband e. V. Achalmstraße 33, 7014 Kornwestheim

Kunst, so weit das Auge reicht: Für sein Straßenbild benutzte der Maler Majoub Ben Bella die Grundfarben Rot, Gelb und Blau

Gemälde, die man rädern darf

Autos rollen über das Kunstwerk, Bauern mit ihren verschmutzten Traktoren überqueren es, der Regen wäscht es dann wieder sauber. Auch die Radrennfahrer überfahren es bei ihrem Wettkampf auf der Route Paris–Roubaix auf dem Teilstück, das sie wegen des gefürchteten Kopfsteinpflasters „Hölle des Nordens" nennen. Doch ablenken dürfen sie sich davon nicht lassen; es könnte den Sieg kosten. Der Schöpfer des Straßen-Gemäldes hat erreicht, was er erreichen wollte: Kunst, die für alle da ist. Majoub Ben Bella, ein in Tourcoing im Norden Frankreichs lebender algerischer Maler und Kalligraph, suchte schon lange nach neuen Wegen, seine Kunst einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Majoub, ein Neffe des ehemaligen algerischen Präsidenten Ben Bella, verstand nicht, daß Malerei nur geschlossenen Räumen vorbehalten bleiben sollte. Er hatte in Paris studiert, seine Werke dann in Galerien in Paris, Brüssel, New York, Tunis und Algier ausgestellt. Aber sein Ziel war, Kunst mit Natur zu verbinden: eine Kunst, die betretbar und begehbar ist, erfahren werden kann. Die Straßen seiner Stadt und ein mit groben Steinen gepflastertes Straßenstück zwischen Tourcoing und Roubaix boten sich für solch ein Experiment direkt an. Und Ben Bella, der Kalligraph, ein Mann, der die Schönschreibkunst perfekt beherrscht, ließ sich von der Ästhetik arabischer und chinesischer Schriftbilder inspirieren. Er fertigte Modelle, vergrößerte sie zu Schablonen, die Arbeit konnte beginnen. Nur 15 Tage brauchte Ben Bella für sein über zehn Kilometer langes Gemälde, 14 Tonnen Farbe wurden versprüht. Und die Arbeiter eines Straßenbauzuges wurden zu Künstlergehilfen.

Rita Werner

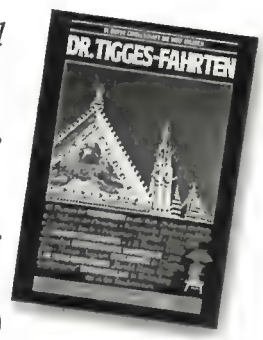
Ben Bella bei der Arbeit: Die Spritzpistole ersetzte den Pinsel

Reif fürs Buch der Rekorde

Fotos: Black Star/Ben Bella (3)

LIEBER PAN-LESER, *als vor gut 1800 Jahren der antike Reiseschriftsteller Pausanias nach* **MYKENE** *kam, fand er nur noch Teile der Ringmauer und*

das Löwentor. 17 Jahrhunderte später war Schliemann fündiger. Und so füllen heute die kostbaren Schätze den Mykenischen Saal – Herzstück des Archäologischen Nationalmuseums in **ATHEN.** *Beides sind Stationen unserer 8tägigen* **STUDIENREISE** *zu den* **HÖHEPUNKTEN DES KLASSISCHEN HELLAS,** *auf der Sie unsere Reiseleiter zu den wichtigen Stätten der griechischen Antike begleiten und in den schönsten Landschaften Mythen, Legenden und Geschichte wach werden lassen. Diese Studienreise (pro Person ab DM 1525.–) können Sie übrigens auch mit einem* **ERHOLUNGSURLAUB** *verbinden.*



Unseren neuen Katalog Frühjahr, Sommer, Herbst 1986 mit Studienreisen durch 28 Länder mit und ohne Erholungsurlaub erhalten Sie in Ihrem TUI-Reisebüro oder direkt von Dr.Tigges-Fahrten, Abteilung 4641/P 7, Postfach 2947, 3000 Hannover 1.

DR.TIGGES-FAHRTEN
In guter Gesellschaft die Welt erleben

Ausnahmsweise einmal nicht in Sachen Politik unterwegs: Der amerikanische Ex-Außenminister Henry Kissinger bei der Eröffnung, neben ihm Clara Nuvoletti, geborene Agnelli

Wenn die Agnellis rufen

Agnelli war der Name und Futurismus das Thema. Und beide zusammen hielten drei Tage lang ganz Venedig in Spannung.

Hatte doch die Familie Agnelli, Eigentümer des Fiat-Konzerns mit etwa 40 Milliarden Mark Umsatz, zu einer Veranstaltung geladen, die italienischer nicht sein konnte. Die Prominenz kam in Scharen. Staatspräsident Cossiga gab der Schau die Ehre, inländische und ausländische Minister, sogar Ex-Außenminister Henry Kissinger kam aus Amerika angereist. Zuletzt waren es annähernd 5000 Gäste.

Es galt, eine Ausstellung zu eröffnen, die wiederum italienischer nicht sein konnte, im restaurierten „Palazzo Grassi", jenem von den Agnellis mit umgerechnet 24 Millionen Mark zum neuen Kunsttempel Venedigs

Er brachte für den italienischen Posten die Erfahrung aus Amerika mit: Pontus Hulten, künstlerischer Direktor des Palazzo

Das neue Gesicht des alten Palazzo wurde von ihr gestaltet: Architektin Gae Aulenti. Für 24 Millionen Mark

Hat das Sagen in dem Mammut-Konzern: Gianni Agnelli

Wacht über die Fiat-Stiftung: Giuseppe Donega

erhobenen alten Gemäuer zwischen Campo San Samuele und Canal Grande. „Futurismus und Futurismen" war der Titel der Ausstellung. Auf leuchtendroten Fahnen prangte er über dem Eingang des Palastes, an der Rialto-Brücke, an den Fassaden der Plätze und Gassen.

Dafür ist die Agnelli-Familie bekannt: Wenn sie etwas macht, dann macht sie es gründlich. Vor zwei Jahren hatte der Turiner Auto-Konzern, bis dahin als Kulturmäzen noch nicht auffal-

Waren angetan vom Spiel im Teatro la Fenice: Egon Prinz von Fürstenberg, seine Frau Lynn, Ehepaar Nuvoletti (v. l.)

Arrangierte ein futuristisches Mittagessen im Hotel „Des Bains": Restaurantbesitzer Conte Giovanni Nuvoletti

Futuristisches Theater im Teatro la Fenice: Vorsintflutliche Motorräder sorgten für spektakulären Lärm

Modemacher gestalteten die Dekoration des futuristischen Mittagstisches: Modeschöpfer Valentino aus Rom

lend hervorgetreten, den Palazzo Grassi für rund 13 Millionen Mark gekauft. In Tag- und Nachtarbeit wurde dann das ehemalige Patrizierhaus zu einem modernen Ausstellungs- und Begegnungszentrum ausgebaut.

Auch die Eröffnung mußte Agnelli-würdig sein. Der erste Abend war ganz dem Clan vorbehalten. Am zweiten Tag dann wurde erst einmal die Presse durch die Ausstellung geschleust, hinterher durften sich 1200 ausgewählte Gäste an Futurismus und Futurismen erfreuen, abends dinierten dieselben Gäste an Bord der Luxusfähre „Orient-Expreß", die unübersehbar vor dem Markusplatz in der Lagune vertäut lag. Am dritten Tag erst war die offizielle Eröffnung mit vielen Ansprachen und noch mehr Sicherheitsbeamten im Arsenale. Abends traf man sich im „La Fenice", dem größten Theater Venedigs, bei „futuristisch" lauter Musik. Damit alle in diesen Genuß kommen konnten, wurde das Spektakel für weitere 1200 Gäste wiederholt. Am vierten Tag schließlich inszenierte zum Abschluß Conte Nuvoletti, Ehemann von Clara Agnelli, in der großen Halle von Aga Khans Hotel „Des Bains" für 1500 Gäste ein futuristisches Mittagessen, bei dem die farbenfrohe Tischdekoration wichtiger war als das Essen selbst. Zu Recht: Prominente italienische Modemacher hatten sie entworfen. Denn alle Gäste sollten Geschmack bekommen auf ein Venedig, das mit (Fiats) Vollgas aus dem prophezeiten Untergang fährt. *J. Kurz*

Zeigte sich beeindruckt: Staatspräsident Cossiga

Fotos: Thomas Bohn (3), Umberto Pizzi (4), Spia Press (3)

Im Leid ein Lächeln

Seine Schmerzen waren oft unerträglich. Dennoch suchte Auguste Renoir (1841–1919) das Glück der späten Jahre. Er fand es in Cagnes, einem wunderschönen Bauerndorf im Süden Frankreichs. Hier schuf der kranke, alte Mann eine Atmosphäre und Bilder voller Heiterkeit

Renoirs Gicht wurde immer schmerzhafter, ging schon in Lähmung über. So zog er sich 1903 zurück nach Cagnes, wo er sich bald den herrlichen Besitz „Les Collettes" kaufte. Er liebte diesen Ort wegen seiner schönen alten Olivenbäume und wegen des kleinen Hauses über alles. Hier lebte er mit seiner zwanzig Jahre jüngeren Frau Aline. Seit ihrer Heirat 1883 lieferte seine Familie mit den drei Söhnen Pierre, Jean und Claude sowie dem Kindermädchen Gabrielle einen unerschöpflichen Vorrat an Bildthemen. Aline verkörperte seinen idealen Frauentyp, vor allem wegen ihrer Rundlichkeit: „Es war ein Vergnügen, deiner Mutter beim Essen zuzusehen", erzählte Renoir dem Sohn Jean, „ein himmelweiter Unterschied zu den mondänen Frauen, die lieber Magenschrumpfen bekamen, um schlank und bleich zu bleiben."
Obgleich er die Eleganz der Damenwelt liebte, lebte Renoir selbst sehr einfach. Es gab jedesmal ein Theater, berichtet Jean, bis man ihn dazu brachte, seine alte, an den Ärmeln abgeschabte Jacke gegen eine neue zu vertauschen.

Der sechsundsechzig Jahre alte Renoir in Cagnes-sur-Mer mit der geliebten Tonpfeife

Das Malen half Renoir, die Schmerzen zu vergessen

In seinen letzten Jahren in Cagnes hatte sich Renoirs Gesundheitszustand noch mehr verschlechtert. Die Gicht hatte ihn ausgemergelt und an den Rollstuhl gefesselt. Seine Freunde, die Bernheims, beschlossen, ihm einen Spezialisten aus Wien zu holen. Dieser erreichte tatsächlich, daß Renoir für kurze Zeit, unter großen Anstrengungen, wieder gehen konnte. „Ich gebe es auf", gestand Renoir, „ich brauche meinen ganzen Willen dafür, und dann bleibt nichts mehr für meine Malerei. Wenn ich aber zwischen Laufen und Malen wählen soll, dann möchte ich doch lieber malen."

Seine gekrümmten Finger konnten nichts mehr greifen. Er mußte seine Hand mit weichem Leinen verbinden lassen, sonst wurde sie vom Pinsel wundgescheuert. Doch je unerträglicher sein Leiden wurde, um so mehr malte Renoir. Von seinen Qualen ließ er sich nichts in seinen Bildern anmerken. Sie scheinen strahlender denn je, als ob er die ganze Liebe zur Schönheit dieses Lebens, das er physisch nicht mehr genießen konnte, hineinlegen wollte.

Zentrum seines späten Schaffens war der bezaubernde Garten von „Les Collettes" in Cagnes

Renoir mit seiner Frau und Enkel Coco um 1909. Krank und alt geworden, war er auf die Hilfe seiner Familie angewiesen

Da Renoir gern im Freien arbeitete, ließ er sich ein für seine Situation ideales Außenatelier bauen, das mitten im Garten zwischen Bäumen stand. Es bot ihm Schutz vor Regen, Wind und übergroßer Hitze und ließ gleichzeitig durch große verschiebbare Fensterwände das Licht von allen Seiten eindringen. Die heile Welt seiner Bilder, die er trotz allem auch selbst vermittelte, zog viele Fremde an. Sie kamen wie Pilger nach Cagnes, um den Maler und seine Atmosphäre zu erleben. Es gab sogar Wegekarten, die zu Renoirs Haus führten. Noch heute zieht diese kunsthistorisch wichtige Stätte derart viele Bewunderer an, daß man sich veranlaßt sieht, „Les Collettes" zu renovieren und als Renoir-Museum zu erhalten.

Janina Forell-Briggs

Fotos: Haringue-Viollet (2); Hoyer-Snowdon (1)

Dada ist ein Stammellaut der Kindersprache. Warum sich eine Stilrichtung danach benannte und was sie wollte, erklärt Prof. Dr. Hermann Bauer

Der Widerspruch als eigenes Kunstprinzip

Eines muß man Dada (es sei dahingestellt, ob es eine Sie, ein Er oder ein Es war) lassen: Dada hat so ziemlich alles, was das folgende halbe Jahrhundert an Kunstformen praktizierte, vorgedacht und vorexerziert. Vom Automatismus bis zum Ready-made, von der surrealistischen Collage bis zur Minimal art. Was Dada war, das sollte man gar nicht definitiv sagen können, eher was Dada nicht war: der alte konservative Kunstbegriff.

Man versetze sich in das Kriegsjahr 1916 – nicht an die Fronten, die inzwischen aus Schützengräben und Materialschlachten bestanden, sondern nach Zürich, in die Spiegelgasse 1, wo sich in der sogenannten „Holländischen Meierei" ein Kabarett unter dem Namen Voltaire etablierte, betrieben von Hugo Ball, der bis zum Krieg an den Münchner Kammerspielen Regie geführt hatte. Ein rumänischer Maler und Architekt namens Marcel Janco war mit dabei und ein Maler und Schriftsteller aus Straßburg, Hans Arp, der erst später zum berühmten Bildhauer werden sollte. Nicht zu vergessen der „kleine Kamerad" Arps, ebenfalls ein rumänischer Emigrant: Tristan Tzara. Sie machten in Zürich ein Kabarett, literarisch-intellektuell, gut besucht von den Zürichern, die sich auf diese Weise ihre Portion am „Epater le Bourgeois" holten. Hans Arp erinnerte sich: „Angeekelt von den Schlächtereien des Weltkriegs 1914, gaben wir uns in Zürich den schönen Künsten hin. Während in der Ferne der Donner der Geschütze grollte, sangen, klebten, dichteten wir aus Leibeskräften. Wir suchten eine elementare Kunst, die den Menschen vom Wahnsinn der Zeit heilen, und eine neue Ordnung, die das Gleichgewicht zwischen Himmel und Hölle herstellen sollte."

Aus dem Kabarett wurde allerdings erst eine Gruppe mit einem gemeinsamen Programm, als ein Berliner Medizinstudent, der schon vor dem Krieg durch seine expressionistischen Gedichte hervorgetreten war, in Zürich eintraf: Richard Hülsenbeck.

Recht bezeichnend für das Programm, besser das Anti-Programm der Züricher Exilanten war, daß sie sich bald stritten, wer denn nun das Wort Dada, unter dem man agierte und eine Zeitschrift gründen wollte, erfunden habe. Der Wahnsinn

Arthur Segal, Hafen in der Sonne, 1918, Kunsthaus Zürich

Hans Arp, Die Grablegung der Vögel und Schmetterlinge, 1916/17, Kunsthaus Zürich

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf

Kurt Schwitters, Merzbild 25 A. Das Sternenbild, 1920

sollte Methode haben, und so stellte Arp fest, es sei Tristan Tzara gewesen, der am 6. Februar 1916 nachmittags um 18 Uhr das Wort Dada erfunden habe. Im Almanach des „Cabaret Voltaire" beschrieb Hugo Ball schließlich Dada als ein „Narrenspiel aus dem Nichts, in das alle höheren Fragen verwickelt sind, eine Gladiatorengeste, ein Spiel mit den schäbigen Überbleibseln, eine Hinrichtung der posierten Moralität und Fülle". In der Tat konnte man die Absichten nur ex negativo erklären. Die nihilistische Komponente war unübersehbar. „Dada hatte

Marcel Janco, Mouvement Dada (Dada-Bewegung) 1918, Kunsthaus Zürich

nicht nur kein Programm, es war ganz und gar antiprogrammatisch. Dada hatte das Programm, keins zu haben . . . und das gab zu der Zeit und in dem geschichtlichen Moment dieser Bewegung die explosive Kraft, sich nach allen Seiten ohne ästhetische und soziale Bindungen frei zu entfalten", erinnert sich Hans Richter, der noch 1916 zur Gruppe gestoßen war.

Wo die alten Ordnungen sich als Weg ins Chaos erwiesen hatten, galt es nun, aus dem Chaos umgekehrt ein Prinzip zu machen. Der Zufall wurde zu einer obersten Instanz, das Kunstwerk wurde nicht mehr gemacht, sondern zu einem solchen, indem man es im Chaos der Gegenstände dieser Welt entdeckte. „Jede Sache hat ihr Wort; da ist das Wort selber zur Sache geworden. Warum kann der Baum nicht pluplusch heißen und pluplubasch, wenn es geregnet hat?"

Warum sollte ein Flaschentrockner, wenn man ihn aus seiner ursprünglichen Funktion nahm, nicht ein Kunstwerk sein? Duchamps Antwort war ein „Ready-made" – ein fertiger, normaler, aber seiner Funktion enthobener Gegenstand.

Man Ray, Violon d'Ingres, 1924, Coll. Treillard, Paris

Die wichtigsten Künstler

Zur ersten Gruppierung aus dem Cabaret Voltaire in Zürich gehörten der Theatermann ***Hugo Ball*** *(1886–1927), der rumänische Maler und Architekt* ***Marcel Janco*** *(geb. 1895), der (spätere) Bildhauer* ***Hans Arp*** *(1887–1966), der ebenfalls rumänische Emigrant* ***Tristan Tzara*** *(1896–1963) und der Berliner* ***Richard Hülsenbeck*** *(1892–1974). Seit Juli 1917 gab Tzara die Zeitschrift „Dada" heraus. 1918 kam* ***Francis Picabia*** *(1879 bis 1953), Maler und Schriftsteller, nach Zürich. Er stellte die Verbindung zu einer New Yorker Gruppe um* ***Marcel Duchamp*** *(1887–1968) her, die ganz ähnliche Ziele propagierte. Nach Ende des Ersten Weltkriegs kam es zur Gründung von dadaistischen „Filialen" in Berlin unter Hülsenbeck und* ***George Grosz*** *(1893–1959), in Köln mit* ***Max Ernst*** *(1891–1975) und* ***Johannes Baargeld*** *(1892–1927) sowie in Hannover mit* ***Kurt Schwitters*** *(1887–1948), der für seine dadaistischen Collagen und Materialbilder die Bezeichnung „Merz" prägte; unter diesem Namen gab er 1923 auch eine eigene Zeitschrift heraus. „Merz" war ein Wortrest von „Commerz- und Privatbank", den Schwitters als Zeitungsschnipsel zur Collage verwendete. Anhänger oder zeitweilige Vertreter waren außerdem: André Breton, Louis Aragon, Jean Cocteau und John Heartfield. Als 1924 das erste surrealistische Manifest erschien, war ein guter Teil der Dada-Bewegung im Surrealismus und ähnlichen Richtungen aufgegangen.*

© A D A G P , Paris Cosmopress, Genf, Fotos Bacci Mailand (1), Galeria Arturo Schwarz (1)

Ausstellungen

XINGU
Berlin, Museum für Völkerkunde, Abt. Amerikanische Naturvölker, Lansstraße 8. Unter Indianern in Zentral-Brasilien. Bis 31. August 1986. Di–So 9–17 Uhr, Mo geschl.

Markus Lüpertz – Plastiken
Berlin, Orangerie, Schloß Charlottenburg. Bis 8. Juli 1986.

Katalog. Preis: 19,80 DM (Museumskasse) 24,80 DM (Buchhandel)

Lebende Tote
Bremen, Übersee-Museum, Bahnhofsplatz 13. Totenkult in Mexiko – gezeigt werden ca. 60 Exponate aus internationalen Museen. Vom 1. Juli bis 9. November 1986. Di–So 10–18 Uhr, Mo geschl.

Eva und die Zukunft – Das Bild der Frau seit der Französischen Revolution
Hamburg, Kunsthalle, Glockengießerwall. Ca. 300 Werke, u. a. von Picasso, Goya, dokumentieren die Rolle der Frau in der Kunst. Vom 11. Juli bis 14. September 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

„Karikaturen und Cartoons aus der DDR"
Hannover, Wilhelm-Busch-Museum mit Sammlung Kritische Grafik, Georgengarten. Arbeiten von 15 Karikaturisten und Grafikern aus der DDR. Vom 26. Juni bis 10. August 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

Westpreußische Kirchen
Münster, Westpreußisches Landesmuseum, Schloß Wolbeck, Am Steintor 5. Gemälde, Dokumente, Modelle. Bis 21. September 1986. Di–So 10–18 Uhr, Mo geschl.

Joseph Beuys (1921–1986) – Braunkreuz
Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10. Bis 13. Juli 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mo geschl.

„exponata '86 – Kunst aus Westfalen"
Münster, Rathaus, Prinzipalmarkt / Stadthausgalerie / Landhaus, Freiherr-vom-Stein-Platz 1 / Orangerie im Schloßgarten / Universität, Hindenburgplatz / Volksbank, Neubrückenstraße 66. Bis 3. August 1986. Tägl. 9–17 Uhr, mit folgenden Ausnahmen am Wochenende: Rathaus Sa 9–16 Uhr, So 10–13 Uhr; Volksbank Sa 10–14 Uhr; Universität Sa/So geschl. / Ausstellungen im Schloßgarten und Botanischen Garten sind bis 30. September 1986 zu sehen.

„Geldgeschichten"
Brühl, Orangerie Schloß Augustusburg. 50 Bilder der Künstlerin Margret Bungarten. Vom 1. bis 11. Juli 1986. Tägl. 14–18 Uhr.

Otto Pankok (1893–1966): Die Passion
Düsseldorf, Kunstmuseen, Ehrenhof 5. 60 Kohlebilder des deutschen Zeichners und Holzschneiders aus den Jahren 1933/34. Bis Anfang September 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mo geschl.

Katalog, 170 Abbildungen, davon 70 in Farbe. Preis: 32 DM

Lovis Corinth (1858–1925) – Die Bilder vom Walchensee
Bremen, Kunsthalle, Am Wall 207. Zu sehen sind alle am Walchensee 1918 bis 1925 entstandenen Arbeiten. Bis 17. August 1986. Di–So 10–16 Uhr, Di und Fr auch 19–21 Uhr, Mo geschl.

Frank Lloyd Wright – Architekturzeichnungen und Innendekoration
Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Hansastraße 3. Ausstellung anläßlich der Auslandskulturtage mit den USA. Vom 5. Juli bis 24. August 1986. Di–So 10–18 Uhr, Mo geschl.

Barock in Dresden
Essen, Villa Hügel. Bis 2. November 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mo geschl.

„Das andere Land"
Bochum, Museum Bochum Kunstsammlung, Kortumstraße 147. Ausländische Künstler in der Bundesrepublik. Die Wanderausstellung umfaßt rund 150 Werke von 48 Künstlern aus 21 Ländern, die nun in der Bundesrepublik leben. Bis 20. Juli 1986. Di–Fr 12–20 Uhr, Sa, So 10–18 Uhr, Mo geschl.
(Weitere Stationen: Bremen, Hannover, Frankfurt, München, Ludwigshafen, Saarbrücken, Stuttgart)

3. Triennale Fellbach Kleinplastik
Fellbach, Schwabenlandhalle, Tainer Straße 9. Ausstellung mit Künstlern und Kunstwerken aus Frankreich, Ungarn und der Bundesrepublik Deutschland. Vom 28. Juni bis 10. August 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Fr 10–21 Uhr.

Die Vision der Moderne
Frankfurt, Deutsches Architekturmuseum, Schaumainkai 43. Dokumentiert wird die Entwicklung der internationalen Architektur von 1960 bis heute an Hand von ca. 500 Zeichnungen und Modellen. Bis 17. September 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi bis 20 Uhr, Mo geschl.

Paul Klee und die Musik
Frankfurt, Schirn Kunsthalle, Am Römerberg. Bis 24. August 1986. Di–Fr 10–21 Uhr, Sa, So 10–19 Uhr, Mo geschl.

Lili Fischer – Pflanzenstudien
Freiburg, Städtische Museen/Museum für Neue Kunst, Marienstraße 2a. Bis 13. Juli 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi bis 20 Uhr.

Horst Janssen – Plakatretrospektive
Goslar, Mönchehaus Museum für Moderne Kunst, Mönchstraße 1. Bis 21. September 1986. Di–Sa 10–13 Uhr, 15–17 Uhr, So 10–13 Uhr, Mo geschl.

Luxuskeramik mit rotem Überzug. Mitte 4. Jh. v. Chr.

„Habuba Kabira – Eine Stadt vor 5000 Jahren"
Dieburg, Kreis- und Stadtmuseum – Museum für Archäologie und Stadtgeschichte, Schloß Fechenbach. Bis 13. Juli 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mi bis 19 Uhr, Mo geschl.

BIBLIOTHECA PALATINA
Heidelberg, Universitätsbibliothek, Plöck 107–109. Ausstellung aus Anlaß des 600jährigen Universitätsjubiläums. Vom 8. Juli bis 2. November 1986. Tägl. 9–18 Uhr, So 12–20 Uhr.

Die Renaissance im deutschen Südwesten
Heidelberg, Schloß. Ca. 1000 Leihgaben des In- und Auslandes zeigen ein vielfältiges Bild Südwestdeutschlands und der angrenzenden Gebiete zwischen der Reformation und dem Dreißigjährigen Krieg. Bis 19. Oktober 1986. Tägl. 9–18 Uhr.

Landschaftsgemälde aus dem Von-der-Heydt-Museum Wuppertal
Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle, Lichtentaler Allee 8a. Vom 12. Juli bis 14. September 1986. Di–So 10–18 Uhr, Mi bis 20 Uhr, Mo geschl.

„Baden-Württemberg im Zeitalter Napoleons“
Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum/Kunstgebäude, Schloßplatz. Bis 5. August 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–19 Uhr.

Hans Arp (1886–1966)
Stuttgart, Württembergischer Kunstverein, Am Schloßplatz 2. Retrospektive zum 100. Geburtstag des Dada-Mitbegründers. Vom 14. Juli bis 31. August 1986. Di–Fr 10–18 Uhr, Sa, So 11–17 Uhr, Mo geschl.

Eberhard Emminger (1808–1885)
Biberach/Riß, Braith-Mali-Museum, Museumstraße 6. Topographische Ansichten aus Süddeutschland. Bis 10. August 1986. Di–So 10–12 Uhr, 14–17 Uhr, Mo geschl.

Niederländische Malerei in der Zeit der Romantik
München, Neue Pinakothek, Barer Straße 29. Vom 2. Juli bis 10. August 1986. Mi–So 9–16.30 Uhr, Di auch 19–21 Uhr, Mo geschl.

Katalog, Preis: ca. 30 DM

Glanz und Untergang des Alten Mexiko – Die Azteken und ihre Vorläufer
Hildesheim, Roemer-und-Pelizaeus-Museum, Am Steine 1–2. Schwerpunkt der 250 Exponate sind Leihgaben aus dem Nationalmuseum für Anthropologie und Geschichte in Mexiko-Stadt. Vom 30. Juni bis 9. November 1986. Tägl. 9–19 Uhr, Mi bis 21 Uhr.

Yves Galgon, „Begegnungen“, 1985

Yves Galgon – „Zeitwanderungen“
Goslar, Mönchehaus Museum für Moderne Kunst, Mönchstraße 3. Bilder–Zeichnungen–Grafiken. Bis 7. September 1986. Di–Sa 10–13 Uhr, 15–17 Uhr, So 10–13 Uhr, Mo geschl.

Große Kunstausstellung München '86
München, Haus der Kunst, Prinzregentenstraße 1. Vom 28. Juni bis 14. September 1986. Tägl. 10–17 Uhr.

Donation Olivetti Corporate Identity Design
München, Neue Sammlung Staatliches Museum für angewandte Kunst, Prinzregentenstraße 3. Bis 20. Juli 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mo geschl.

Otto Mueller, „Stehende Zigeunerin mit Kind auf dem Arm“, 1926/27

Grafik des deutschen Expressionismus
Kaiserslautern, Pfalzgalerie, Museumsplatz 1. Rund 200 Arbeiten von Kirchner, Nolde, Mueller, Macke, Klee u. v. a. Das bestimmende Gewicht liegt auf den Künstlern der „Brücke“ und des „Blauen Reiter“. Bis 27. Juli 1986. Di–So 10–17 Uhr, Di auch 19–21 Uhr, Mo geschl.

„Bob Bonies. Werke 1965–1986“
Ludwigshafen/Rhein, Wilhelm-Hack-Museum, Berliner Straße 23. Bis 13. Juli 1986. Di–So 9.30–17 Uhr, Do bis 21 Uhr, Mo geschl.

„Sebastian Jaud, ein Wessobrunner Maler zur Zeit der Säkularisation“
Wessobrunn, Pfarrhof (ehemaliges Kloster). Vom 19. Juli bis 3. August 1986. Sa, So 10–17 Uhr, Mo–Fr 16–18 Uhr.

Ausland

Emil Nolde (1867–1956)
Salzburg, Rupertinum, Wr.-Philharmoniker-Gasse 9. Gezeigt werden zum Teil unbekannte Aquarelle mit Schweizer Landschaften. Die Leihgaben stammen aus der Nolde-Stiftung in Seebüll. Bis 20. Juli 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi bis 21 Uhr, Mo geschl.

Oskar Kokoschka (1886–1980)
Salzburg, Rupertinum, Wr.-Philharmoniker-Gasse 9. Entwürfe für Bühnenbilder, Kostüme und Inszenierungen. Bis 28. September 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi bis 21 Uhr, Mo geschl.

Welt des Barock
St. Florian bei Linz, Augustiner Chorherrenstift. Bis 26. Oktober 1986. Tägl. 9–18 Uhr.

LICHTJAHRE
Wien, Künstlerhaus, Karlsplatz 5. Bis 31. August 1986. Tägl. 10–19 Uhr.

Bruce Naumann – Zeichnungen
Basel, Museum für Gegenwartskunst, St.-Alban-Tal 2. Bis 13. Juli 1986. Di–Do 10–12 Uhr, 14–17 Uhr, Mo geschl.

Erasmus von Rotterdam
Basel, Historisches Museum/Barfüßerkirche, Barfüßerplatz. Bis 7. September 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Di geschl.

Dian, ein versunkenes Königreich in China
Zürich, Museum Rietberg, Gablerstraße 15. Bis 31. August 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi bis 21 Uhr, Mo geschl.

Alberto Giacometti: Von Photographen gesehen
Zürich, Kunsthaus, Heimplatz 1, ca. 150 Aufnahmen von über 40 Fotografen. Bis 27. Juli 1986. Mi 14–17 Uhr, Di–Fr 10–21 Uhr, Sa, So 10–17 Uhr, Mo geschl.

Markus Raetz – Arbeiten auf Papier 1965–1986
Zürich, Kunsthaus, Heimplatz 1. Ca. 170 Arbeiten auf Papier, 30 Objekte, Werkkomplexe und Bücher aus den Jahren 1970 bis 1985. Bis 17. August 1986. Mi 14–17 Uhr, Di–Fr 10–21 Uhr, Sa, So 10–17 Uhr, Mo geschl.

Augenhöhe – 50 Jahre später: Van Abbe-Museum 1936 bis 1986
Eindhoven, Van Abbe-Museum, Bilderdijklaan 10. Aus Anlaß des 50jährigen Bestehens des Museums werden die gesamten Bestände gezeigt – etwa 1500 Werke der Moderne. Bis 9. November 1986. Mo–Sa 10–17 Uhr, So 13–17 Uhr.

Cecil Beaton in Aktion

Cecil Beaton (1904–1980)
London, Barbican Art Gallery, Aldersgate Street. Über 600 Fotos, Gemälde und Zeichnungen des englischen Fotografen. Bis 20. Juli 1986. Di–Sa 10–18.45 Uhr, So bis 17.45 Uhr, Mo geschl.

Leserbriefe

An Redaktion PAN, Postfach 81 01 64, 8000 München 81

Wo liegt die Toteninsel?

Zu „Böcklin", PAN 2/86

Zu dem in Darstellung und Deutung gleichermaßen hervorragenden Artikel über den großen, mir von Kindheit an vertrauten Schweizer Maler Arnold Böcklin hätte ich eine Anfrage. Auf einer Jugoslawien-Rundreise vor 12 Jahren kamen wir unter anderem auch an die Bucht von Kattavo (heute Cotor). Wir wurden auf zwei Inseln aufmerksam gemacht, die in dieser Bucht liegen, die „Künstliche Insel" und die Insel „St. Georg". Letztere soll Böcklin als Vorbild für sein Gemälde „Die Toteninsel" gedient haben. Und eine frappierende Ähnlichkeit zwischen der St.-Georg-Insel und der „Toteninsel" auf dem Gemälde Böcklins ist nicht zu leugnen. Böcklin ist ja viele Male in seinem Leben umgezogen. Ob er auch in dieser Gegend gewesen und die betreffende Insel in der Bucht von Cotor selbst gesehen hat? Gibt es hierüber präzise Angaben? Das zu wissen, würde mich interessieren.

Wilhelm Harm
2410 Mölln

Die Bildidee der Toteninsel gehört zu den beliebtesten und berühmtesten Werken Böcklins. Fünf Fassungen sind bekannt, drei haben Sie erhalten. Ein einzelner Anlaß für die Bilderfindung ließ sich bis jetzt nicht eruieren. Z. Magyar (1976) hat Naturvorbilder, die in Frage kommen, zusammengestellt. Seiner Meinung nach kommt die Friedhofsinsel St. Juraj – Ihr St. Georg also – südlich von Dubrovnik, der Toteninsel Böcklins am nächsten. Ein Aufenthalt Böcklins in dieser Gegend ist jedoch nicht nachgewiesen. Im Jahr 1879 hielt sich der Maler aber auf Ischia auf, und die Bildidee könnte ihm angesichts des Kastells des Alfonso von Aragon gekommen sein.

Erfolgreicher Besuch

Atelierbesuch, PAN 3/86

Ich habe mich sehr über Ihre Entscheidung gefreut, nun auch zeitgenössische Kunst in Ihr Programm aufzunehmen. Den Vorschlag, Atelierbesuche als Möglichkeit einer „neuen Sensibilisierung" aufzunehmen, entspricht völlig meinem Verständnis der Kunstrezeption. Gelungen fand ich in Ihrer März-Ausgabe die Bildauswahl zu Elvira Bachs Werk, die in überzeugender Weise das Wesentliche, das heißt das rein Malerische, Expressive, Explosive, Übervitale, Dionysische ihrer Bilder wiedergab.

Katrin Zschirnt
3200 Hildesheim

Herrliche Welt und Museum zu Hause

Zum neuen Untertitel „Zeitschrift für Kunst und Kultur" statt „unsere herrliche Welt", ab PAN 4/86

Ich hoffe, daß Sie trotz der Einschränkung, die der neue Untertitel für PAN bedeutet, weiterhin die Natur in Landschaften, Parks, Länder usf. zeigen. Ich möchte Sie an Ihre guten Berichte über Sibirien, die Antarktis, den Yellowstone-Nationalpark, die Camargue usw. erinnern. Diese Reportagen bereichern PAN wohltuend. Zum Artikel „Marmor, wie er leibt und lebt" von Gesine Baur in Heft 8/85: Bei dieser Charakteristik zweier Skulpturen von Antonio Canova gefällt mir die Kombination von Nah- bzw. Detailaufnahme, Text und einer kurzen Biografie des Künstlers. In einem Museum kann es sein, daß man für eine solche, eingehendere Betrachtung eines Kunstwerks nicht die nötige Zeit, das erforderliche (Hintergrund) Wissen oder als eiliger Tourist (als Nichttourist neben durch das Museum geschleusten Touristengruppen) nicht die nötige Ruhe findet. Vielfach sind Kunstwerke auch so eng nebeneinander ausgestellt, daß sich bei der Betrachtung des einen schon das nächste ins Blickfeld drängt. Ich meine, daß sich eine Fortsetzung dieser Konzeption für PAN selbst wie für seine Leser lohnen würde.

Peter Kindler
A-6800 Feldkirch

Neue Angewohnheit

Wieder mal eine sehr gute Idee von PAN: In Nummer 4 und 5 und hoffentlich auch in den folgenden Heften der „Lebenslauf in Daten". Darüber freue ich mich sehr.

Carolin Ettinger
8210 Prien/Chiemsee

Nicht felsenfest

Zu „Akropolis, adieu", PAN 4/86

Hier ist „akros" mit „Fels" übersetzt, was nicht stimmt. „Fels" heißt im Griechischen „petra" oder „petros" (vgl. „Du bist Petrus, der Fels . . ."), während „akros" die Bedeutung von „spitz", „hoch" hat. Die Akropolis ist also die „hochgelegene" Stadt oder wie es auch im Artikel an anderer Stelle richtig mit „Oberstadt" übersetzt war.

Dr. Anneliese Kaltenbael
5300 Bonn

Abseits des Klischees

Zu „Van Gogh", PAN 5/86

Man muß diesen Bericht aufmerksam lesen, gerade weil man durch endlose, sich erschöpfende Interpretationen eingesponnen ist. Mir haben sich durch diesen Bericht viele neue Fragen aufgedrängt (obwohl ich bis dahin sicher war, diesen Maler zu „kennen"). Dr. Küster gibt durch seine eindringliche fundierte Darstellung einen wichtigen Impuls, van Goghs Werk abseits des gängigen Klischees neu zu überdenken. Damit hat dieser leider kurze Bericht für mich einen wünschenswerten Anstoß gegeben. Man kann auf weitere anspruchsvolle Artikel dieser Art in Ihrer Zeitschrift hoffen!

Erdmute Geier
6450 Hanau

Goethe als Übersetzer

Zu „Cellini", PAN 5/86

Mit diesem Beitrag haben Sie mir eine besondere Freude und Überraschung bereitet. Jeder Besitzer einer Goethe-Gesamtausgabe kennt ja Goethes Übersetzung der Lebenserinnerungen von Cellini, die der Dichter für würdig hielt, in seine Gesammelten Werke aufgenommen zu werden . . . Natürlich kann man sich jetzt einen ganz anderen Begriff machen von Cellinis großer Kunst.

Ursula Döring
7800 Freiburg

Zugang zu Klimt

PAN 5/86

Trotz jahrelangem, intensivem Zusammenleben mit Kunstwerken habe ich mich leider bis heute kaum den Arbeiten von Gustav Klimt genähert. Es war da eine unbestimmte Hemmung. Nun öffnen Sie mir eine Türe, und ich staune in einen neuen Raum hinein. Sie könnten die Aufgabe einer Kunstzeitschrift nicht besser erfüllen.

Dr. Paul Emanuel Müller
CH-7000 Chur

Kunst und Kultur im Fernsehen

Die sechs schönsten Sendungen, ausgewählt von Dr. Eva-Gesine Baur

Ab 6.7.
ARD 10.00 Uhr

Kolonialmacht Venedig

Wie konnte ein kleiner Stadtstaat solche Macht entfalten, wie die Serenissima? Die 6teilige Reihe (jeweils sonntags um 10.00 Uhr) will diese Frage aufgreifen, Aufstieg, Glanz und Niedergang der Republik Venedig dokumentieren, vom Aufbau der Kolonien und deren Ausbeutung berichten. (Foto: Die berühmte Quadriga, Beutestück der Venezianer aus Konstantinopel).

8.7.
ARD 23.00 Uhr

Kulturwelt: Biennale '86

1851 fand die erste Weltausstellung statt – eine Huldigung an Technik und Fortschritt. 1895 durfte sich dann auch die Kunst im Weltmaßstab präsentieren. Und seit Bestehen der Biennale kämpfen die Veranstalter mit diesem universalen Anspruch, dem sie nach Meinung der Kritiker selten gerecht wird. 1986 kehrt die Mostra zu ihren Ursprüngen zurück: „Verhältnis von Kunst und Wissenschaft" ist nämlich ihr Motto. Die Künste müssen ihren Standort in einer Medienwelt definieren. 600 Künstler aus 40 Ländern werden vom 29. Juni bis zum 28. September u. a. zu dieser Thematik ausstellen. Unser Foto zeigt „Hollywood", den Biennale-Beitrag von Sigmar Polke im deutschen Pavillon.

20.7.
ARD 21.45 Uhr

Hundert Meisterwerke

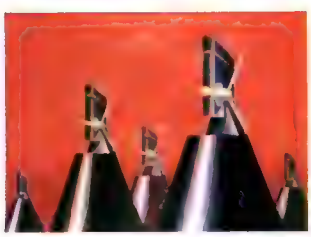
1920, als der Höhepunkt des Dadaismus in Berlin erreicht war, „konstruierte" George Grosz dieses Bild, dem er keinen Titel gab. Eine Figur, einer Schaufensterpuppe ähnlich, ist in einer namenlosen Stadt erstarrt. Was dieses Bild bedeuten soll, versucht die Sendung zu klären.

21.7.
ZDF 22.10 Uhr

Manessische Liederhandschrift

Ohne diese Anthologie des Minnesangs, vermutlich von dem Schweizer Patrizier Manesse in Auftrag gegeben, wäre das Mittelalter ein noch dunkleres Zeitalter. 6000 Verse von 140 Autoren sind in der Handschrift festgehalten, deren Geschichte aufgezeichnet wird. (Abb.: Walther von der Vogelweide)

27.7.
ARD 21.45 Uhr



Hundert Meisterwerke

Das Bild treibt einem Schauer über den Rücken. Stählerne Kolosse sind da in Schlachtordnung aufgereiht und in ein Rot getaucht, das in jenem Glutofen zu sehen war, in dem sie geformt – in dem sie eingeschmolzen wurden? Es ist das berühmteste Werk des Malers Konrad Klapheck, der aus Nähmaschinen „Gekränkte Bräute", aus Schreibmaschinen ein „Athletisches Selbstbildnis" macht. Das ironische Spiel mit Allerweltsgegenständen hat seine Grenze. „Der Krieg" heißt dieses Bild von aggressivem Ernst. Ausgehend von einem Foto mit Bohrmaschinen und dabei Schiffchen, wie Soldaten ihre Käppis nennen, assoziierend, gestaltete Klapheck hier Gestalten, die in ihrer stählernen Unnahbarkeit Angst und Schrecken verbreiten. Was will er aussagen?

28.7.
ZDF 22.10 Uhr

Joyce Carol Oates

Nichts scheint ihr fremd. Mit einer Besessenheit, die an Balzac erinnert, versucht Joyce Carol Oates in Erzählungen und Romanen die amerikanische Gesellschaft zu porträtieren. Imposant der Umfang ihres Werkes: Etwa 40 Bücher hat sie in 20 Jahren verfaßt. Das ZDF stellt die Nimmermüde vor.

PAN erscheint jeden
Monat im Verlag Burda GmbH,
Arabellastraße 23, 8000 München 81
VERLEGER UND HERAUSGEBER:
DR. FRANZ BURDA
Redaktion
Text:
Dr. Eva-Gesine Baur (verantwortlich), Hans Jakob Kurz
Bild:
Gudrun Thiel (verantwortlich), Edith Viertel
Layout:
Eberhard W. Wolf (Ltg.), Thomas Bohn
Produktion:
Werner Wieber
Imprimatur:
Egbert Kieser (Ltg.), Kurt Kläger, Alfred Mathis, Werner Schiller, Thomas Trappe, Bernd Wetzel
Redaktionsverwaltung:
Kurt Werner
Auslandskorrespondenten:
London:
Johannes Gewiess, Burda Publications, Swan House, 37–39 High Holborn, London WC 1, Tel. 01-2420902, FS: 267402.
New York:
Fritz G. Blumenberg, Burda Publications, Inc. Rockefeller Center, Suite 1918, 1270 Avenue of the Americas, New York N. Y. 10020, Tel. (212) 757-1100, FS: (RCA) 236618.
Los Angeles:
Karen Martin, Burda Publications, Inc, Suite 714, 6430 Sunset Blvd., Hollywood, California 90028, Tel. (213) 462-1238, FS: (RCA) 194374.
Paris:
Beate Becker, 96, Avenue d'Iéna, 75116 Paris, Tel. 723 81 27 oder 723 57 43, FS: 610 972.
Rom:
Corso Bojano, Via dell'Olmata 30, 00184 Rom, Tel. 46 02 00, FS: 00 43 610 503.
Für die Gesamtauslieferung in Österreich verantwortlich: Pressegroßvertrieb Salzburg, Ges. mbH & Co. KG, Niederalm 300, 5081 Anif, Tel. 0 62 46 / 37 21, FS: 02 2759.
Einzelpreis im Bundesgebiet 7 DM inkl. 7% MWSt., Abonnementspreis Inland 5 DM inkl. MWSt.
Auslandspreise: Belgien: 160 bfr; Dänemark 28 dkr; Kanarische Inseln 515 Ptas; Portugal 400 Esc; Schweden 29 skr; zuzüglich Auslandsporto.
Printed in West-Germany.
Grenzüberschreitende Lieferungen sind nur mit Zustimmung des Verlags gestattet.
Anzeigen:
Anzeigendirektor: Lothar Nadler, Anzeigenverkaufsleiter: Peter Kempf, verantwortlich für den Anzeigenteil: Herbert Scherer, Anzeigen-Preisliste Nr. 6, gültig ab 1. Januar 1986
Vertriebsleiter: Jörg Schatz
Verlagsleiter: Horst Hilbertz
Stellv. Verlagsleiter: Jürgen Angst
Verlag und Druck:
Burda GmbH, Postfach 12 30, Tel. (07 81) 84 01, FS: 7 5 280 099, 7600 Offenburg.
Für unverlangte Manuskripte und Fotos keine Haftung.

Gesucht: Jurist mit Witz

„Förstersohn, wäre gern Maler geworden, studiert die Rechte und wird Satiriker? Schwierig . . ."

Ich sehe die stille Insel, von der die feierlichen Glockenklänge herüberklingen, ich höre den Kahn auf feinem Kiese knirschen, springe heraus und stehe wieder unter den alten Linden, von wo aus der Blick über die blaue Flut . . . schweift. Ich gehe an der Klostermauer entlang und sitze am Ufer, wo Frieden und Feierabend sich tiefer ins Herz senken als irgendwo in der Welt, ich gehe zu den niederen Fischerhütten und sehe zu, wie man die Netze aufhängt, die Arbeit für den kommenden Tag bereitet.
Ein abgeschiedenes Stück Erde und ein versunkenes Glück in Jugend und Sorglosigkeit!
Aber doch! Dieses Glück gab es einmal, es erfüllte das Herz des Knaben mit Heimatliebe und wirkte lange nach."

Als fünftes Kind unter sieben Geschwistern hatte der Knabe schon im Alter von acht Jahren den Vater, einen Förster, verloren. Die Mutter mußte ein Gasthaus in der Nähe der Insel als Pächterin übernehmen. Der Junge kam zu Verwandten in die Stadt. Aber die Ferien verlebte er stets bei ihr in der herrlichen Gegend, fern von der Schule. Nun war dieses hinter Schilfsäumen, unter Büschen und hohen Baumkulissen versteckte Eiland ein höchst verlockendes Fleckchen Erde, und zwar nicht nur für einen Jungen. Sollte doch vor tausend Jahren eine Kaiserstochter in dem alten Gemäuer als Äbtissin rühmlich gewaltet haben. Und da ragte das Wahrzeichen des ganzes Gaues auf in Gestalt eines uralten Wehr-Kirchturmes. Da gab es die geduckten Fischerhäuschen mit ihren Gärten, das alte Brauhaus, alte Grabmäler und versteckte Winkel. Der Clou aber war für den Jungen die Künstlerkolonie, die sich hier eingenistet hatte.
Gründer dieses insularen Malerparadieses war ein gewisser M. H., der schon im Jahre 1828 mit drei Gefährten bei seinen Wanderungen das verwunschene Eiland entdeckte. Sie kamen bald mit Freunden wieder und hielten unentwegt die charakteristischen Gestalten der Fischer und Bauern, Genreszenen und Landschaftsmotive in ihren Skizzenblöcken und auf der Leinwand fest. Der Gründer heiratete bald das erste „Meerweiblein", die Wirtstochter von der „Linde", ein anderer das zweite. Bald hatten sich Dutzende von der Akademie in der 23 Fußstunden entfernten Residenzstadt auf der Insel im Sommer einquartiert. Das bunte und oft übermütige Treiben der Künstler fand Niederschlag in einer Chronik, in der es beispielsweise in betont altväterlichem Stil heißt: „1836 ward ein groß und mächtige Seefahrt und Völkerwanderung unter den Künstlern angehoben. Im Weinmonat dieses Jahres haben sich 26 eingefunden und Fest und Spiel, ein prächtig Schießen angericht, ein Sacklaufen unter den Urvölkern, Lustbarkeit und Reichtum, daß kein Schreiber solches richtig dartun kann, aber in den Mährlein der Eingeborenen die Sage davon noch ausführlich erhalten ist . . ."
Damals in den siebziger und achtziger Jahren, als unser Autor in den Bann der Insel geraten war, zählten die vier

Bände der Malerchronik noch nicht als kostbares Archivgut, sie gehörten mit zum Inselinventar:

„In der efeuumrankten Wirtsstube auf der . . .insel habe ich oft ehrfürchtig die Bände der Künstlerchronik durchgeblättert und gesehen, wie diese friedliche Schönheit um mich herum auf bedeutende Menschen Eindruck gemacht hatte. In den Gedichten war viel die Rede von . . . Werinher und Irmingard, und diese Romantik der Scheffelzeit begeisterte mich zu den ersten Versen."

Damals erlebte die Malerkolonie gerade ihre zweite Blüte. Ihr Ruf war weit über Deutschland hinausgedrungen. Aus Holland und Belgien, aus London und selbst aus Nordeuropa stellten sich hier Künstler ein. Und unter das Künstlervolk mischten sich auch namhafte Dichter und Schriftsteller. Doch ungleich stärker nahm von Jahr zu Jahr auch der Fremdenverkehr zu:

„Die Mitglieder der Künstlerkolonie betrachtete ich mit respektvoller Bewunderung, in die sich etwas Neid mischte; denn Maler zu sein, erschien mir als das schönste Los, und heute noch, wenn ich Ölfarbe rieche und Farben mischen sehe, überkommen mich alte Wünsche . . ."

Der Autor wurde später weder ein berufener Naturlyriker noch Maler, sondern Jurist. Doch bald waren es völlig unjuristische Texte von schlagendem Witze, derbem Humor und bissiger Satire, die ihn zu einer Berühmtheit machten.

Die eigenartige Malerkolonie ging über hundert Jahre nach ihrer Gründung ein, ohne daß es ein Aufsehen gab. Ein revolutionärer oder richtungweisender Impuls für die Kunst des 19. Jahrhunderts ging nicht von ihr aus. Wohl aber eine Breitenwirkung: Etliche Künstlerdörfer und Inselkolonien entstanden nach diesem Exempel.

Um welche Künstlerkolonie handelt es sich? Wer ist ihr liebevoller Schilderer?

Unter den Einsendern der richtigen Lösung verlosen wir zehn Exemplare „BUNTE-Kunst- und -Kulturführer" zu 370 Kunstsammlungen und Museen in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Schreiben Sie die Lösung auf eine Postkarte und vermerken Sie dazu Dr. Globerich 7. Teilnahmeberechtigt sind alle Leser und Freunde von PAN. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Unsere Adresse: Redaktion PAN, Arabellastr. 23, 8000 München 81. Einsendeschluß: 28. Juli (Poststempel).

Lösung und Gewinner aus PAN 5/86

Der große Künstler, der Wegbereiter der modernen Malerei, dessen Bilder 1893 auf der Ausstellung des Berliner Künstlervereins zu einem Skandel und zu einer Sezession führten, ist der Norweger Edvard Munch (1863–1944). Die Nationalgalerie in Berlin ehrte ihn 1927 durch eine umfassende Retrospektive. Nachdem Goebbels dem Künstler am 12. Dezember 1933 aus dem Reichspropagandaministerium zum 70. Geburtstag noch gratuliert hatte, wurden seine Werke drei Jahre später als entartet verurteilt.

Je ein Exemplar „20 000 Jahre Bildhauerkunst" gewannen:
Dr. Theo Deiglmayr, 8035 Gauting; Edith Roesinger, 6720 Speyer; Andreas Benölken, 4430 Steinfurt; Lilli Poetsch, 7320 Göppingen; D. Barrot, F-84380 Mazan; Paul Heinrich, 8500 Nürnberg; W. Eggen, NL-6430AB Hoensbroek; Dr. med. Bücking, 4300 Essen; Harald Plotho, A-8010 Graz; Dr. Ing. Hermann Güterbrock, 6701 Friedelsheim.

Irrtümlich wurde in PAN 6/86 Victor Hugo als Lösung des Suchrätsels aus Nr. 4 angegeben. Die richtige Lösung lautet Erasmus von Rotterdam, Hans Holbein d. J., Stefan Zweig. Wir bitten um Entschuldigung.

Orientteppich-Diebstahlschutz

Kennzeichnung und Schutzbrief

Kostbare Orientteppiche, Antiquitäten, Gemälde, Pelze, Leder oder Sammelobjekte können Sie mit dem **Keon**-Kennzeichnungssystem schützen. Eine unauslöschliche, unsichtbare Signierung läßt Dieben und Hehlern keine Chance mehr. spete**Keon** ist das einzige mißbrauchsichere, patentierte Kennzeichnungssystem – TÜV-geprüft, VdS-anerkannt und von der Kriminalpolizei offiziell dringend angeraten.
Wir informieren Sie gerne absolut vertraulich.
Ihr Keon-Sicherheitsberater wohnt ganz in Ihrer Nähe.

Keon® Sicherheitskennzeichnungen GmbH
Gewerbestr. 38, D-7000 Stuttgart 80
Tel. 07 11/7 80 04 25

373 x PLAKATE
führender Museen und Galerien der Welt versenden
Robert Arndt + Armin Knospe
Postfach 826, 1000 Berlin 31,
Illustrierter Katalog 3
gegen DM 2,40 in Briefmarken

Verbinden Sie Ihren Feriengenuss mit Kunststudien in der Südschweiz

für Anfänger und Fortgeschrittene, 5- bis 6-Tage-Seminare und Studio-Arbeit in kulturhistorischem Rahmen mit international bekannten Lehrern und Künstlern. (Malerei, Skulptur, Collage, Photographie, Kunstgeschichte, Ausflüge). Gediegene Unterkunft mit Gourmetessen. Teilnehmerzahl beschränkt. Anfragen an Centro Culturale, Palazzo a Marca, 6562 Soazza, Schweiz. Tel. (092) 92.17.94.

Der Garten ist ein Stück Natur.
Das größte Gartenmagazin Europas für Ihren schönen Garten
mein schöner Garten

PAN-BÖRSE

Wer kennt, wer weiß...?

Aus der Kolonialzeit afrikan. Lederschild + Köcher gegen Gebot zu verkaufen. Chiffre 07861

Für sog. irreparable Taschenuhren zahlt privat Höchstpr. oder Tausch gegen intakte! Tel. 069/81 00 31 bis 23 Uhr.

Porzellanmalen, Selb – Stadt des Porzellans. Einwöchige Seminare. Wochenendkurse – Auf- und Unterglasur, Mehrfarb- u. Edelmetalldekor, Meißner Blumen u. mod. Techniken. Atelier Flügel, Bahnhofstr., 8672 Selb-Plößberg, Tel. 09287/78099 und 50332.

Verlagsanschrift: Burda GmbH, Anzeigenabt. PAN, 7600 Offenburg. **Bitte beachten Sie:** Anschriften von Anzeigenkunden, die unter Chiffre inserieren, dürfen nicht bekanntgegeben werden. Zuschriften richten Sie bitte an unsere Verlagsanschrift **Offenburg** mit genauer Angabe der Chiffre-Nummer **auf dem Umschlag.**

Spenden Sie dem deutschen Sport mehr als Beifall.

Training, Stipendien, Ausrüstung. Spitzenleistung kostet Geld. Nur unter optimalen Voraussetzungen können unsere Sportler gegen die Besten der Welt bestehen. Porto-Zuschläge für die Deutsche Sporthilfe bringen sie weiter.
Sporthilfe-Briefmarken gibt es beim Postamt. Oder direkt von der Stiftung Deutsche Sporthilfe, Otto-Fleck-Schneise 12, 6000 Frankfurt am Main 71.

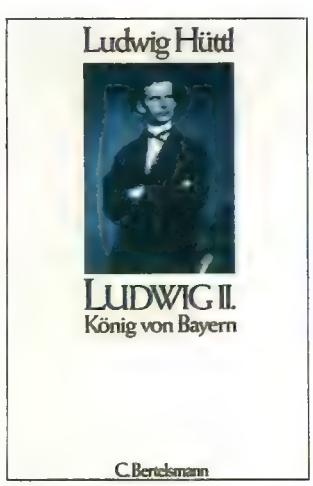
STIFTUNG DEUTSCHE SPORTHILFE

Ludwig II.: Ein König und kein Ende

Kaum ein Gedenktag läßt sich so gut vermarkten wie der 100. Todestag des bayerischen Märchenkönigs Ludwig II. Der Starnberger See, in dem der König am 13. Juni 1886 den Tod fand, soll mit einem gigantischen Feuerwerk in ein Flammenmeer verwandelt werden. Eine Lebensmittelkette veranstaltet ein „Königliches Gewinnspiel", bei dem die Gewinner einen „König-Ludwig-Freßkorb" überreicht bekommen. König-Ludwig-T-Shirts gibt es zu kaufen, in den Schaufenstern häuft sich der Kitsch; König Ludwig ist die Werbefigur des Jahres 1986. Selbstverständlich gibt es auch Gedrucktes, über 20 neue Bücher. Da erfährt der Ludwig-Fan, wie seinem Idol von der Verlobten, der Prinzessin Sophie, Hörner aufgesetzt worden sind. Und das pikanterweise von dem Fotografen, der das Verlobungsfoto geschossen hat. Das „Geheime Tagebuch" Ludwigs gibt Aufschluß darüber, wie Seine Majestät die Neigungen zur Selbstbefriedigung und zu anderen Männern mit kaltem Wasser und religiösen Formeln zu unterdrücken versuchte. Anderenorts wird eine bayerische Götterdämmerung heraufbeschworen. Aus diesem Bücherberg hat PAN drei Publikationen ausgewählt, die ganz sicher Bestand haben werden.

Ein Professor korrigiert Überliefertes

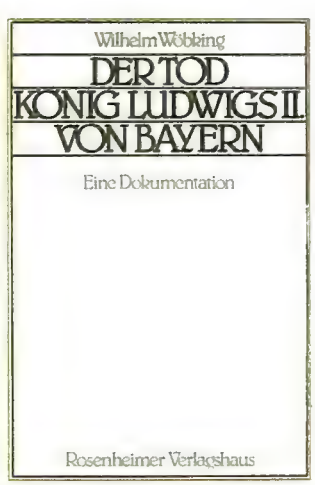
Viel Biografisches, dokumentiert in einem ausführlichen Anmerkungsteil, erfährt man über König Ludwig II. in dem Buch von Ludwig Hüttl, einem aus Bayern stammenden Geschichtsprofessor an der Universität in Köln. Hüttl hat Quellen erschließen können, die Ludwig durchaus nicht nur als märchenschloßbauenden Monarchen darstellen. Obwohl der König selten in seiner Residenz in München war und sich die meiste Zeit in seinem geliebten Gebirg' aufhielt, war er über alle Regierungsgeschäfte nicht nur bestens informiert, sondern steuerte sie oder beeinflußte sie zumindest ganz bewußt. Klischees werden entlarvt, und in Ludwig wird ein hochintelligenter Individualist erkennbar. Ein Buch, das mit Mißverständnissen und Mißdeutungen gründlich aufräumt.



Ludwig Hüttl, „Ludwig II., König von Bayern", 576 Seiten, 16 Farbfotos, Bertelsmann Verlag München, DM 49,80

Ein Kriminalist entwirrt Verworrenes

Genau um 18 Uhr, 53 Minuten und 40 Sekunden an jenem so verhängnisvollen 13. Juni anno 1886 muß die Uhr Ludwigs II. stehengeblieben sein. Also muß zu diesem Zeitpunkt der Bayernherrscher im Starnberger See sein Leben ausgehaucht haben. So exakt errechnete Wilhelm Wöbking, leitender Kriminaldirektor, Ludwigs Tod. Wöbking rückte dem bis dato so mysteriösen Königstod mit kriminalistischen Methoden zu Leibe. Er hatte als einziger Zugang zum Geheimen Hausarchiv der Wittelsbacher. Und Wöbking versteht Dokumente auszuwerten. Herausgekommen ist dabei eine zwar knochentrockene, doch ernstzunehmende Dokumentation. Fazit: Der König hat erst den ihn begleitenden Irrenarzt Dr. Gudden erwürgt, dann Selbstmord begangen.



Wilhelm Wöbking, „Der Tod König Ludwigs II. von Bayern", 416 Seiten, Rosenheimer Verlagshaus, DM 49,80

Ein Journalist verfolgt des Königs Spuren

Wenn heutzutage jemand auf des Bayernkönigs Ludwig II. Spuren wandelt, dann führt der Weg zuerst oder eigentlich nur zu seinen Märchenschlössern Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee. Nun hat sich auch Dr. Hans F. Nöhbauer, Journalist, Historiker und Kenner in Sachen Haus Wittelsbach, auf Ludwigs Fährte gesetzt. Der Spurensucher fand neue Stationen. Ludwig hat nicht nur in seinem Gebirg', im Füssener Land und am Chiemsee der Nachwelt Anschauenswertes hinterlassen. Wer wissen will, was der König in Bayreuth, Fürth und Aschaffenburg alles unternahm, wo überall seine intimen Berghütten standen, wo er nächtens mit seinen Prunkgefährten durch die Landschaft raste, sollte dieses Nachschlagewerk unbedingt besitzen.

Hans F. Nöhbauer, „Auf den Spuren König Ludwigs II.", 240 Seiten, 307 Abb. Prestel-Verlag, München, DM 24

In der Kürze liegt die Würze:

Haben Sie **wenig Zeit** und wollen Sie trotzdem fundiert auf dem laufenden sein?

Haben Sie Interesse an **Original-Dokumenten** (Aktuelle Reden bis Zukunft-Prognosen), die Sie derzeit nicht zu Gesicht bekommen?

Wenn ja,
haben Sie endlich die Zeitschrift entdeckt, die Sie schon immer gesucht haben:

Denn Dokument + Analyse bietet Ihnen:

1. Informations-Vorteil
monatlich 30 aktuelle Original-Dokumente zu Themen, über die man spricht oder über die man in Zukunft sprechen wird. Vieles für Sie exclusiv.

2. Zeit-Vorteil
zu jedem Themen-Komplex eine sachliche und verständliche Analyse, klar formuliert und ohne Ballast auf das Wesentliche beschränkt

3. Argumentations-Vorteil
unsere Leser schätzen den Vorteil, daß wir niemals Partei ergreifen und zu allen Themen Dokumente und Argumente in pro + contra bringen – nur der kann fundiert argumentieren, der die Meinung der Gegenseite kennt

4. Zugriff-Vorteil
jeder Themen-Komplex auf eigenem Blatt, bereits perforiert und gelocht (DIN A 4), dazu Jahres-Index, Ordner und Register

5. Doppelnutzen-Vorteil
mit nur 10 Minuten Aufwand monatlich schaffen Sie sich gleichzeitig ein wertvolles, aktuelles Nachschlage-Werk

6. Preis-Vorteil
statt monatlich 6 DM am Kiosk bezahlen Sie im Abonnement nur 4,96 DM inclusive Porto

7. Verlängerungs-Vorteil
nach dem 1. Bezugsjahr bezahlen Sie sogar nur noch 4,12 DM inclusive Porto (jährlich Kündigung möglich)

Wir muten Ihnen keine mehrere 100 Seiten starke Publikation zu.
Unsere Arbeit steckt darin, alles so auf den Punkt zu bringen, daß nichts Wesentliches fehlt. Wir nehmen uns sehr viel Zeit dafür, daß Sie mehr Zeit haben.

Übersichtlichkeit macht Spaß und spart Zeit:

Als Abonnent von Dokument + Analyse zählen Sie zu einem exclusiven Leserkreis, der die wichtigsten Themen unserer Zeit in übersichtlicher Form Blatt für Blatt in die Hand bekommt:
– Dokumente im Original-Wortlaut
– sorgfältige, knappe Analysen dazu
– parteipolitisch neutral
– von unabhängigen Fachleuten geschrieben und redigiert.

Einfach lesen und dann abheften, so daß Sie dann alles jederzeit wieder abrufen können.

Unser wichtigstes Verkaufs-Argument ist unsere **Neutralität.**
Wir haben kein Verständnis für Einseitigkeit und Polemik und erst recht nicht für Manipulation der öffentlichen Meinung.

Trotz fehlender Polemik kommt aber niemals Langeweile auf. Das verhindert allein schon die **Fülle der interessanten Themen,** darüber hinaus die Freude daran, wie hier Autoren und Redakteure es verstehen, Probleme unserer Zeit präzise und sprachlich klar auf den Punkt zu bringen.
Wir bieten keine Patent-Lösungen an, malen niemals schwarz-weiß.
Wir überlassen Ihnen die Entscheidung.
Wir wollen niemanden überzeugen.
Von nichts und zu keinem Ziel.

Wir haben Ihnen viel zu bieten. Nutzen Sie aus, daß es so etwas (exclusiv bereits seit 12 Jahren) in der deutschsprachigen Presse gibt.

Das Leben angenehm machen:

Und wir sind keine trockenen Theoretiker. Die Themen des Lebensgenusses und der Lebenshilfe kommen bei uns nicht zu kurz. Genießen Sie die Dokumente zu den Annehmlichkeiten des Lebens, zu Schönheit und Eleganz.
Wie Sie sicher schon festgestellt haben: Nur wenn man gut gestimmt ist, ist man fähig, gute Entscheidungen zu treffen. Gelassenheit und Distanz, die wir Ihnen bieten, geben Kraft und Klarheit, sich selbst und anderen großen Nutzen zu bringen. Wir helfen Ihnen, optimale Entscheidungen zu fällen.

Wir sind **wirtschaftlich unabhängig** und unterliegen nur strengen Redaktion-Statuten. Über deren Einhaltung wacht die Gesellschaft für Dokumentation, deren Mitglieder die Autoren, Redakteure und Mitarbeiter der Zeitschrift sind.

Selbstverständlich enthält Dokument + Analyse auch Anzeigen, damit wird die Zeitschrift zu 1/3 finanziert. 2/3 finanzieren die Abonnenten und die Käufer am Kiosk.

Bogislaw von Randow, Herausgeber

Einige Dokumente aus 1985:

Politik:
Weizsäckers Rede zum 8. Mai
Das Bülow-Papier
CDU: Parteitags-Papiere
SPD: Strategie-Papier
FDP: Liberales Manifest
Grüne: Brief an die RAF

Wirtschaft:
Innovationen
Franchising
Steuer-Reform
Werbung in USA
Mitarbeiter-Beteiligung
Ladenschluß-Zeiten
Arbeitslosen-Programme
Arbeit im Alter, Sabbatjahre
Geschäftsberichte

Gesellschaft:
wichtige soziologische Studien
Umfrage-Ergebnisse
Vorschläge zu Problem-Lösungen in allen Bereichen
Emanzipation

Recht:
Kriegsdienstverweigerer-Urteil
Opfer-Hilfe im Strafprozeß
mehrfache Staatsbürgerschaft
Verfassungschutz-Bericht

Naturwissenschaft:
Selbstmedikation
Leistungs-Diät
Gen-Technologie
Sonnen-Energie
Atom-Aufbereitung
Waldsterben
Wasserschutz

Psychologie:
neue Methoden
neue Studien

Freizeit:
neue Sportarten
Bauchtanz-Statements
Globetrotter
Mode
Video
Büttenreden von Frauen

Kultur:
12 Kostproben von Literatur, über die man spricht
12 farbige Drucke von zeitgenössischen Künstlern

Insgesamt ca. 400 Dokumente im Jahr
(wir bringen jeweils die zentralen Passagen + Quellen und Bezugs-Nachweis)

Probieren geht über Studieren:

Probe-Abo

an Dokument + Analyse, PN
Barer Str. 43, 8000 München 40:
Ich möchte Dokument + Analyse
3 Monate lang kostenlos.
Hören Sie in den nächsten 3 Monaten nichts mehr von mir, so möchte ich im Abonnement weiter beziehen (59,50 DM im Jahr, 12 Ausgaben frei Haus), die 3 Hefte darf ich in jedem Fall behalten.

Unterschrift

Ich kann diese Anforderung innerhalb 3 Monaten schriftlich bei Dokument + Analyse widerrufen (Absende-Datum genügt).

2. Unterschrift

Datum

Geben Sie außer Ihrer genauen Adresse auch Ihren Beruf an.

Berthold Beitz,
72, im Un-Ruhestand:
Unermüdlich
fördert er Kunst
und Kultur

Für ihn kann Ni

chtstun Sünde sein

Die Villa Hügel, einst privates Wohnhaus der Krupps, heute Schauplatz für Kultur

Berthold Beitz hat seine Unternehmerlaufbahn aufgegeben. Nicht aber seinen Unternehmungsgeist. Etwas, was er tun kann, nicht zu tun, verstieße gegen seine Lebenseinstellung. Mit der gleichen Energie, mit der er Krupp zu Ansehen verhalf, will er jetzt das Ansehen des Ruhrgebietes heben. Er hat die Möglichkeit, die Vorstellung vom kulturlosen Kohlenpott als Vorurteil zu entlarven. Und er nimmt sie wahr. Indem er zum Beispiel private Verbindungen nutzt, um der Kunstöffentlichkeit in Essen Schätze aus Dresden zu präsentieren. Kunst dient Beitz dabei nicht als werbewirksamer Slogan. Sie ist vielmehr eine Sprache, die er selbst spricht und die alle verstehen

Die Villa, die sich Krupp erbaute, baut heute Essens Selbstbewußtsein auf

1

2

3

4

Auch ohne Ausstellung sehenswert: Villa Hügel, 1870 von Alfred Krupp nach eigenen Plänen erbaut. Blick vom Gartensaal in die Bibliothek (1); Bibliotheksräume (2); Eingangshalle (3); Wandarchitektur in der Bibliothek (4)

Unterzeichnung des Vertrags zwischen Privatmann Beitz und der DDR zur Dresden-Ausstellung. Mit dabei (von links): Prof. Vogt, Direktor des Folkwang-Museums, Juristen Dr. Gäbelein und Dr. Ringleb

Beitz ist und bleibt Krupp", schrieb die Zeitschrift „Kapital", als er siebzig wurde. Beitz bleibt Krupp. Krupp bleibt Essen. Essen bleibt Ruhrpott. Und Ruhrpott bleibt Maloche. Das ist eine Gedankenkette, die für Beitz nicht fesselnd ist, nur beengend, weil ihr Ende fehlerhaft ist. Das mitleidige Lächeln der Süddeutschen, wenn vom Revier die Rede ist, war ihm nie verständnisvoller Trost, sondern immer Herausforderung. Seine Antwort auf besagtes Lächeln war dann, vor zwei Jahren, die Gründung einer „Kulturstiftung Ruhr", deren erklärte Absicht ist, das Revier als Kulturlandschaft von Rang zu fördern und zu beweisen.

Vorstellungen von dem, was Kulturlandschaft bedeute, müssen hier allerdings revidiert werden. Wer dabei an Rokokokirchen auf grünen Hügeln oder Klosterbauten auf weiter Flur denkt, sieht sich im Ruhrgebiet nach wie vor enttäuscht. Wer hingegen die Beitz-Devise akzeptiert, Arbeit und Kultur gehörten zusammen, findet Bestätigung. Nah am Leben zu sein ist für Berthold Beitz ein Bedürfnis. „Ich lese relativ wenig", gibt er unumwunden zu. „Dazu ist das Leben zu interessant." Kein Zufall also, daß die Kulturstiftung Ruhr gerade mit dem Medium von Kunst zu tun hat, das besonders nah am Leben ist: mit Fotografie. Otto Steinert zum Beispiel, Fotograf und persönlicher Freund von Beitz, hinterließ eine Sammlung wichtiger Foto-Kunst, die, damals noch direkt von der Krupp-Stiftung, für Essens Folkwang-Museum erworben wurde und dort erweitert wird. Damit aber Tradition nicht das Lebendige erstickt, fördert die Kulturstiftung Ruhr jetzt junge Fotografen. Ein Jahr lang sollen zehn „Erwählte" das Ruhrgebiet erforschen, dokumentieren und porträtieren. Michael Strauss, der vor vier Jahren bereits durch die Gunst und das Geld der Krupp-Stiftung sich selbst und seine Ideen verwirklichen konnte, kommentiert die Förderung dankbar: „Durch das Stipendium konnte ich Erfahrungen machen, mit denen ich auch meine Auftragsarbeiten ganz anders bewältigte. Vielleicht bleibt mir so die Schizophrenie erspart, ständig zwischen meinen freien und meinen angewandten Arbeiten unterscheiden zu müssen."

Die Trennung zwischen müssen und dürfen ist Beitz selbst auch unsympathisch, sogar unmöglich. Etwas, was er tun kann, nicht zu tun, nennt er „grobe Unterlassungssünde". Daß er das ernst meint, hat Beitz bewiesen. Seine guten wirtschaftlichen Kontakte zum Osten, zu Polen, zur DDR, zu Bulgarien, zu Rumänien und zur UdSSR verdankt er letztendlich menschlichem Engagement. „Arche Noah" nannten während des Krieges die Geretteten sein Haus in Borislaw, das Zuflucht verfolgter Juden in der Sintflut das Faschismus war. Den Menschen als Maß aller Dinge zu nehmen, ist bei Beitz nicht platonisch-humanistische Theorie, sondern menschliche Praxis. „Ich mag das Direkte, das Unkomplizierte", sagt er. Direkt war seine Frage letztes Jahr beim Abendessen an Herrn Honecker: Ob er Dresdens barocke Schätze für Essens grünen Hügel freigebe. Unkompliziert und schnell war die Antwort, wie die Ausstellung dort jetzt bestätigt. „In Bonn habe ich allerdings nicht gefragt, ob ich darf", bekennt er ohne jegliche Schuld- oder Reuegefühle. Vermutlich, weil er weiß, daß dann der gute Wille grün vor Amtsschimmel erst mit Verspätung angekommen wäre. „Gemeinschaftsbewußtsein und Identifikation stiftet Geschichte nur dann, wenn sich Menschen in Darstellung und Deutung wiedererkennen. Denn Sprache und Kultur, Recht und Religion, Werte und Traditionen sind ganz und gar unbestechliche Zeugen für das Gedächtnis eines Volkes." So steht es, artig und ernstlich bemüht, im Bericht der Bundesregierung zur Lage der geteilten Nation. Der Satz wird reichlich selten zitiert, da ihm politische Vorschriften und Vorsichten die Schwingen beschneiden, die ein geflügeltes Wort so dringend nötig hat. Beitz hingegen liefert Sätze, die Auftrieb geben: „Ich halte mich für einen guten Deutschen und Herrn Honecker auch. Uns verbindet eine Kultur, eine lange und gemeinsame." Und Beitz betont, daß Gemeinsamkeit bei ihm nie staatlich gemeint sei. Aber es gebe Gemeinsamkeiten,

Wer das Ruhrgebiet nicht kennt, verkennt seine kulturelle Bedeutung

die man sehen könne und dadurch nicht zu diskutieren brauche. „Ich bin ein Mann, der sehen muß", beschreibt Herr Beitz Herrn Beitz.

Sinnlich wahrnehmen, und zwar Einheiten, das kann ich und das will ich." Unbelastet von kunsthistorischen Wissensbürden, frei von politischen Bindungen oder geschäftlichen Verpflichtungen sieht er in Kunst ein überzeugendes Argument für Identität. „Kultur, die gibt einfach ein Wir-Gefühl. Wenn die Kruppianer, die Essener oder überhaupt die Leute hier vom Revier die Dresden-Ausstellung sehen, sind sie stolz. Die sagen dann: Schaut mal, was wir machen, was es bei uns gibt." Dagegen aber, daß er in Kunst nur ein Mittel zum Zweck sehe, wehrt sich Beitz ganz vehement. Er sei kein Image-Kaufmann, kein Kunsthändler im Großformat. „Bei der Dresden-Sache", bekennt er, den der versierte Umgang mit Geld berühmt und populär machte, „habe ich auf alles geschaut. Auf Einladungen, Ankündigungen, den Katalog, den Ablauf. Nur nicht aufs Geld."

Das ist keine Altersrührseligkeit eines Mannes, der es nicht mehr nötig hat, und ebensowenig kulturbeflissene Beschäftigungstherapie eines Mannes im Pensionsalter. Kunst ist für Beitz kein Bildungsbeweis, sondern Bestandteil jeden Lebens. „Ich gelte als ein Pionier der wirtschaftlichen Beziehungen zum Osten. Aber ich habe diese Kontakte nie isoliert, nie rein pragmatisch gesehen." Obwohl er sagt: „Hier in Essen, im Ruhrgebiet, bin ich zu Hause. Seit dreiunddreißig Jahren", behält er den Bezug zur angeborenen Heimat, zu Pommern. In Zemmin, wo er zur Welt kam, ließ er seine Taufkirche wiederaufbauen. In Greifswald, wo er zur Schule ging, wurde ihm 1983 die Ehrendoktorwürde verliehen.

Und Beitz machte via Krupp-Stiftung eine Spende von 470 000 Mark locker, damit dort in die unlängst restaurierte Backsteinkirche eine Fußbodenheizung eingebaut werden konnte. „Kultur und Kulturgeschichte kennen keine nationalen Grenzen", sagt Beitz. Gemeinsame Kultur stiftet ein Zusammengehörigkeitsgefühl und dieses macht wiederum das Gefühl Heimat aus. Nicht Missionar: eher Botschafter ist Beitz. Indem er Wirtschaft nicht von Kunst, Kunst nicht vom Leben, Politik nicht von Kultur isoliert, nutzt er Energien voll aus. Erfolge in dem einen Bereich geben Schubkraft für Engagement in einem anderen. Menschliche Verdienste hängt Beitz sich nicht als Orden auf die Brust, sondern setzt sie wieder für Menschen ein. Wie sehr er in Kategorien des Vitalen denkt und reagiert, belegt sein Satz: „Kunst ist so wertvoll, weil sie einfach redet. Weil ein Bild mich ansieht und anspricht. Direkt. Nicht um drei Ecken."

Pädagogische Ambitionen hinter seiner Dresden-Ausstellung zu vermuten, ist von daher gesehen naheliegend. Beitz jedoch liegt dieser Anspruch fern. „Natürlich weiß ich, daß die Ausstellung eine politische Bedeutung hat. Mir geht's aber einfach nur darum, daß die Leute aus der Ausstellung mit einem veränderten Gefühl für Gemeinsamkeit weggehen." Schwellenängste abzubauen ist sein Wunsch und Wille. Ob sie die Schwelle zum Museum betreffen oder die zum anderen Teil Deutschlands, zu Dresden zum Beispiel. „Die historische Standortbestimmung, die die Deutschen in der Bundesrepublik Deutschland und in der DDR suchen, hat nur dann ihre innere Berechtigung, wenn sie nicht in falscher Idylle verweilt oder zur Rechtfertigung einer Ideologie mißbraucht wird." An der Umständlichkeit der Formulierung läßt sich diese Stellungnahme unschwer als Teil des bereits zitierten Berichtes zur Lage der Nation erkennen. Beitz, ein Opfer der Teilung, grübelt nicht über die Frage seines historischen Standortes, sondern praktiziert historisches Bewußtsein. Denn Beitz ist weder Krupp, noch Essen, noch Ruhrpott. Beitz ist Beitz und bekennt sich vor allem zu sich selbst.

Eva-Gesine Baur

Was Essen an Kunst und Kultur zu bieten hat

Alte Synagoge, *Steeler Straße 39. Eine der bedeutendsten Synagogen Deutschlands, heute Mahn- und Gedenkstätte. Ständige Ausstellung zum Thema „Widerstand und Verfolgung 1933–1945 in Essen" und Wechselausstellungen. Di. bis So. 10–18 Uhr*

Deutsches Plakatmuseum, *Rathenaustraße 2. Auch andere deutsche Museen besitzen Plakatsammlungen, aber nur Essen verfügt über ein eigenes Museum für Meisterwerke dieser Kunstform. Di.–So. 10–18 Uhr*

Domschatzkammer *(= Münsterschatzmuseum), Burgplatz 2. Neben den Sammlungen in Bamberg, Köln und Aachen zählt der Domschatz zu den kostbarsten Europas. Di.–So. 10–16 Uhr.*

Haus Industrieform, *Kennedyplatz 7. Dauerausstellung zu Industriedesign; Wechselausstellungen. Mo.–Fr. 10–18 Uhr*

Markt- und Schaustellermuseum, *Berliner Platz 24. Die Herrlichkeiten der Kirmes von Volkskunst bis Kitsch, Mi. 15–18 Uhr (nach Voranmeldung)*

Museum Folkwang, *Goethestraße 41. Direktor Prof. Dr. Paul Vogt sagt: „Wir sind in Deutschland wohl das Museum mit dem breitesten und interessantesten Angebot an Vorträgen, Führungen, Kursen, an Vorlesungsreihen, Ausstellungen, Filmen, Jazz, Chanson und Exkursionen." Auch in den festen Beständen ist dieses Museum, das aus der Sammlung des Mäzens Karl Ernst Osthaus und des ehemaligen Städtischen Kunstmuseums hervorging (1922), einzigartig umfassend. Sammlungsschwerpunkte: deutsche und französische Malerei des 19. Jahrhunderts, Malerei des 20. Jahrhunderts, osteuropäische Avantgarde, amerikanische Malerei nach 1950, Skulptur und Grafik des 20. Jahrhunderts; besonders bemerkenswert die fotografische Abteilung. Di.–So. 10–18 Uhr*

Ruhrlandmuseum, *Goethestraße 41. Schwerpunkte sind Geologie und Sozialgeschichte des Ruhrgebiets. Di.–So. 10–18 Uhr*

Villa Hügel e. V.; *Essen-Bredeney. Repräsentationsbau, nach Entwürfen von Alfred Krupp 1870 erbaut; Haupthaus teils noch mit originalem Mobiliar; dort Sonderausstellungen; derzeit (bis 2. 11.) „Barock in Dresden" (siehe PAN 6, 86ff.)*

Fotos: Thomas Bohn (2); Dieter Leistner (5)

Atelierbesuch bei Bernd Zimmer

Bernd Zimmer hat zusammen mit anderen nach neuen Möglichkeiten für die Malerei gesucht. Jetzt arbeitet er für sich allein weiter

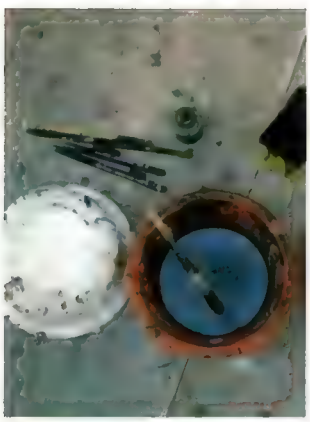
Aus der Erinnerung gemalt: „Stadt am Meer" (Monaco), 1985/86, Öl/Lw., 100 x 120 cm

Bernd Zimmer (38) vor seiner letzten Arbeit: „Stamm. Stadt", 1986, Öl/Lw., 200 x 200 cm

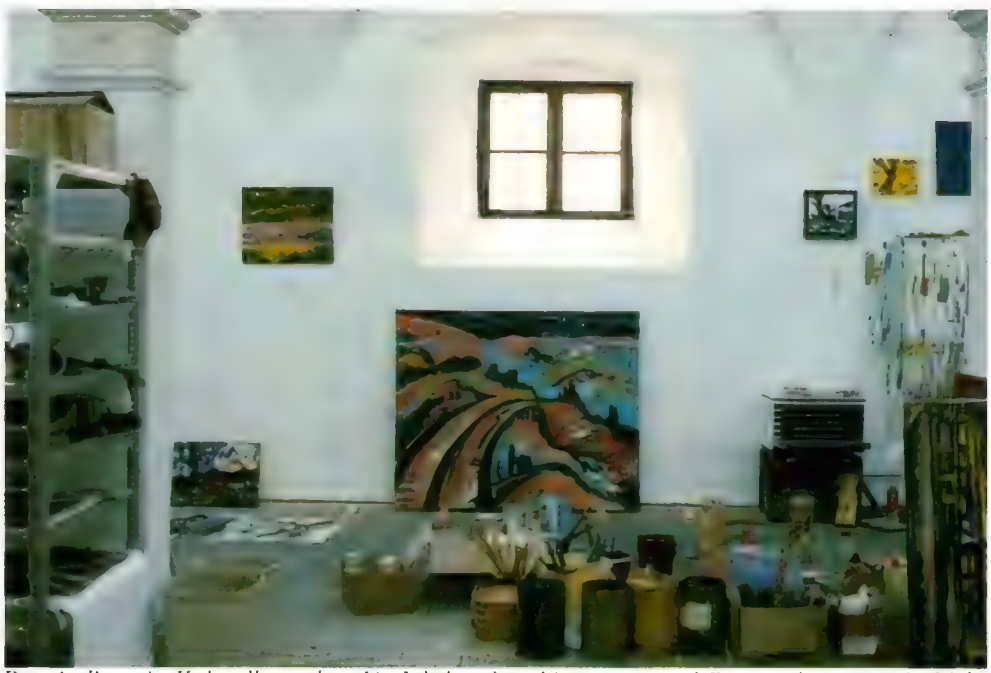
Weg gehen und zu sich kommen

Er kommt aus den Städten, aber er hat sie verlassen. München, wo er beim Hanser-Verlag gelernt hat, Berlin, wo er Philosophie studiert hat und Maler geworden ist, Rom, wohin er durch das ehrende Stipendium der Villa Massimo geraten war. Wir finden Bernd Zimmer in Polling, weitab von der Stadt und auch von der Pseudoländlichkeit des Starnberger Sees. Im ockergelben ehemaligen Wirtschaftsgebäude des Klosters macht er die Tür auf, das Gewartethaben mit feuchten Händen von den Jeans abwischend. Er kommt von den Städtern, die der Erfolg sicher gemacht hat, und ist schüchtern geblieben hinter der Jalousie des Ironischen. Er ist weggegangen von den Leuten, die zusammengehörten durch eine Galerie am Moritzplatz, Forum einer neuen und doch alten Idee: Bilder zu malen, satte, starkfarbige, statt einfarbiger Theorien. „Über ein Bild", sagt er auch schon nach fünf Minuten, „kann man erst reden, wenn's gemalt ist." Er ist auch weg von Koberling, der im selben Haus wohnte und ihn, den einzigen Autodidakten unter all den gelernten Malern, eingewiesen hat: „Er hat mir gezeigt, wie man grundiert, wie man Farben mischt."

Anfangs bediente sich Bernd Zimmer der einfachen, fast plakativen Technik, die kennzeichnend war für die ganze Gruppe: mit Dispersionsfarben, ganz normalen Farben für den Wandanstrich, vermischt mit einem Acryl-Binder, direkt auf den Nessel zu gehen. Vor allem bei den extrem großen Formaten, Teil des Bilderglaubensbekenntnisses, war das nützlich, da diese Farben sofort trocknen. „Das Großformat ist für mich etwas Revolutionäres. Es ist die lautstarke Behauptung: das ist ein Bild." Dazu steht Bernd Zimmer



Dispersionsfarben verwendet er nur noch zum Grundieren



Das Atelier, ein Kuhstall aus dem 16. Jahrhundert, bietet genügend Raum, aber zuwenig Licht

nach wie vor, anderes revidiert er, ohne es zu bereuen. „Da war am Anfang so ein vehementer, toller jugendlicher Leichtsinn. Nur, wenn man so bleibt, bis man sechzig ist, wird's einfach lächerlich." Ob er Fehler gemacht habe in dieser Euphorie des Neuen? „Es gibt Bilder, da ärgere ich mich nicht, daß ich sie gemalt habe, denn das war irgendwie notwendig, sondern daß ich sie vorgezeigt habe."

Die eigene Lautstärke übertönen zu wollen, hält er jetzt für falsch. Sein Ziel ist nun, das wachgewordene Publikum durch leisere Töne zu interessieren. „Genauer will ich werden, intensiver." Es ist schwierig zu verstehen, was er damit meint. Jedenfalls nicht ein Mehr an Fantasie; das wäre Schwelgerei, die ihn abstoße. Privater werden, mehr Persönliches einzubringen, bedeutet es auch nicht, denn das Veräußern der eigenen Psychologie findet er ekelhaft, einen exhibitionistischen Akt ichbezogener Eitelkeiten.

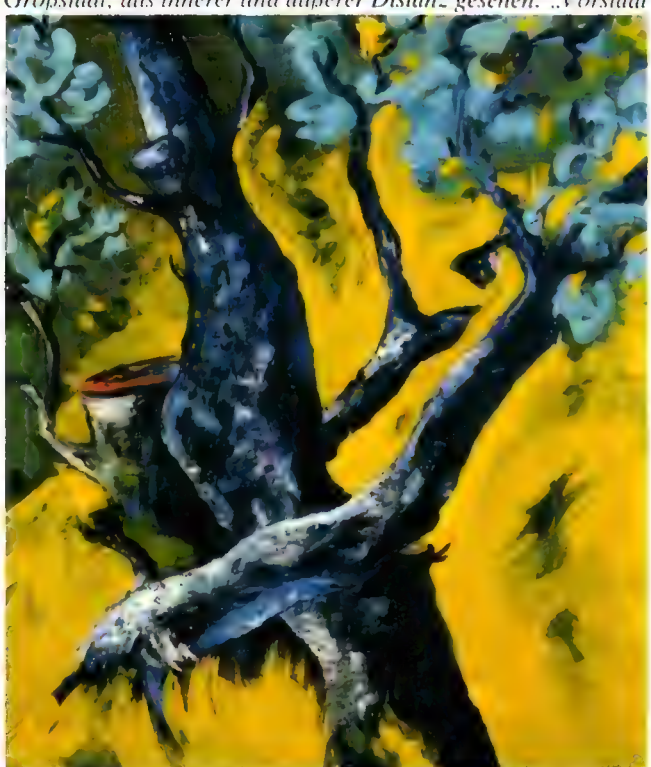
Langsamer werden – das ist zumindet ein Teil seines Genauerwerdens. Technisch nötigt er sich dazu, indem er nur noch mit Ölfarben arbeitet, höchstens Grundierung und erster, flüchtiger Entwurf werden noch in Dispersionsfarben ausgeführt. Mit der Grundierung will er nicht nur, wie üblich, verhindern, daß die Leinwand zuviel Farbe aufsaugt, sondern will sich selbst provozieren: „Wenn ich mal schwarz, mal weiß, mal okker grundiere, zwingt mich das zur Veränderung." Und danach ist Bernd Zimmer süchtig: sich zu wandeln, ganz beharrlich und gegen das, was er Zeitgeist nennt. „In Berlin hab' ich Kühe gemalt gegen die Punks von den anderen und ein bayerisches Bierzelt gegen die Bilder vom Berliner Nachtleben." Städte könne er eigentlich erst wieder malen, seit er sie verlassen habe. Unser Kulturbegriff, kritisiert er, werde nur noch von der Stadtkultur bestimmt. „Und das finde ich überheblich und verächtlich gegenüber dem anderen Leben."

Feuchtigkeit in den alten Mauern gefährdet die Bilder

„Ich brauch' das Großformat": Zimmer vor grundierter Leinwand

Eine Auswahl von Zimmers Arbeiten reist derzeit durch folgende Filialen der Deutschen Bank: Düsseldorf, Kaiserslauten, Gießen, Koblenz, Wiesbaden, Singen, Bielefeld, Frankfurt, Berlin, Hannover, Braunschweig, Wuppertal, Reutlingen

Großstadt, aus innerer und äußerer Distanz gesehen: „Vorstadt", 1985/86, Öl/Lw., 180 x 230 cm



„Im Olivenhain", 1984, Dispersion, Öl/Lw., 200 x 160 cm

Trends ins Zentrum der Diskussion zu stellen sei ein Sich-im-Kreis-Drehen um eine leere Mitte. „Gauguin ist mein Mann" sagt er unvermittelt. Der habe bewiesen, durch seine Südsee-Einsamkeit, daß man heraus müsse aus den Strömungen, die anfangs mitreißen, Energie geben, später aber dazu verleiten, nur hinterdrein zu schwimmen. „In den Mekkas von heute, in New York, in Köln, in Rom, da pinseln doch die Schwächeren einfach den Starken nach." Er ist die Mekkas geflohen. Im „Gelebe" bekam er Hunger auf ein Leben, das aus der Leere steigt.

„Wenn ich vor der Leinwand steh', soll nichts in meinem Kopf sein. Da ist das Bild nur ungefähr." Wenn es vorher dort fertig wäre und er es dennoch malte, wäre es in seinen Augen überflüssig. Eine Totgeburt. Ein gegenständlicher Anfang, gibt er zu, ist vielleicht da. Durch das Gegenständliche, meint Zimmer, falle das Beliebige weg und das Ästhetische werde daran gehindert, sich zu verselbständigen, einen Weg zu nehmen, den nur der nachvollziehen kann, der das Bild gemalt hat, sonst keiner.

„Wenn jeder seine Gefühle malt, interessiert das keinen"

Die Plätze, wo er einst zum Bilderstürmer wurde, wo er mit der 68er-Generation Bilder von der Wand nahm, um dort Parolen aufzuhängen, die hat er verlassen. „Mitte der Siebziger bekam ich den Knick; ich hatte es satt, nur noch zu reproduzieren." Mit achtundzwanzig fing er zu malen an, da es für ihn nichts Besseres gab, den intellektuellen Ballast abzuwerfen. Trotzdem: Er hält es für unsinnig, zu behaupten, man könne aus dem Bauch malen. Bilder ohne Gedanken seien im günstigsten Fall hübsch, aber nicht mehr. Damit er nicht selbst zur Larve entflogener Inhalte werde, hat Zimmer gewagt, was als Anachronismus gilt, als ein Freitod des Imagepflegers: Er hat die Städte verlassen. Um zu sich zu kommen.

Eva-Gesine Baur

Fotos Thomas Bohn

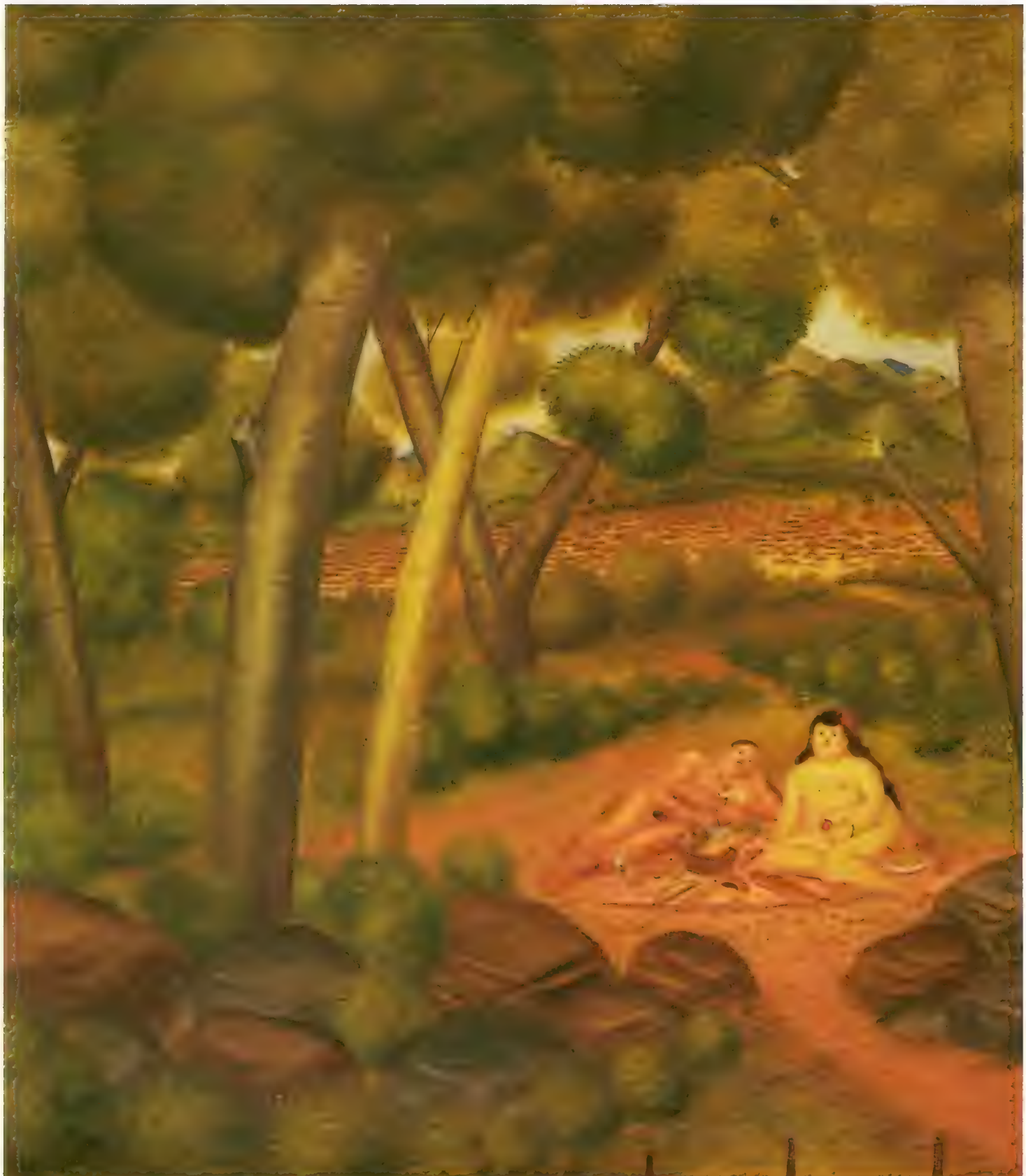
Fernando Botero, 53, ist gefragtes Multitalent. Er arbeitet in Öl, mit Rötel und Kreide. Neuerdings gießt er Skulpturen in Bronze. Und er schreibt Kurzgeschichten

Gewinner durch die letzten Runden

Botero ist überall zu Hause und überall bekannt. Der gebürtige Kolumbianer hat Wohnsitze in New York, in Paris, in der Toskana. Seine Bilder werden in der ganzen Welt geschätzt. Ihr unverkennbares Merkmal ist das, was pneumatische Dehnung genannt wird. Pneuma bedeutet im Griechischen Atem, in der Philosophie der Stoa ist es ein Lebensprinzip. Wir zeigen Bilder, die Botero selbst für PAN aussuchte: seine wichtigsten und liebsten unter denen, die jetzt in München zu sehen sind

Gruppenbild mit Damen. Und mit bedrängend vollem Leben: „Das Haus

der Raquel Vega", 1975, Öl Lw., 195,5 x 246 cm, Museum moderner Kunst, Wien (Leihgabe der Sammlung Ludwig, Aachen)



Die Idylle wird monströs durch die Verfremdung der Körper. Doch sie bleibt lebens- und liebenswert: „Picknick", 1983, Pastell und

Bleistift, 36 x 50 cm, Privatbesitz

Boteros dicke Welt: ein Dickicht der Lebensfreude

Reisen ist ihm keine Last, eher eine Lust. Fernando Botero bedient sich altmeisterlicher Techniken und berühmter Vorbilder der Vergangenheit, doch er ist voll Gegenwart und Gegenwärtigkeit, ein ständiger Passagier in Düsenclippern, die ihn von Kontinent zu Kontinent bringen. Er reist, um Ausstellungen zu besuchen, seine eigenen und andere, um an kulturellen Ereignissen teilzunehmen, um Freunde zu treffen, um sich an lebendigen Begegnungen zu inspirieren. Und natürlich, um in einem seiner vier „ständigen" Wohnsitze – in Kolumbien, New York, Paris und Pietrasanta in der Toskana – zu wohnen und zu arbeiten.

Dieser ständige Wechsel, der seßhaftere und weniger dynamische Zeitgenossen überanstrengen würde, ist für Botero Lebenselixier und darüber hinaus ein Schlüssel zum Verständnis seiner Kunst.

Wer einmal einen Botero gesehen hat, erkennt mühelos jede andere Arbeit dieses Künstlers, denn jedes Werk von ihm trägt seine unverkennbare Handschrift. Gleichgültig, ob er Figuren, Figurengruppen, Stilleben oder Landschaften darstellt – Botero läßt ihnen allen die gleiche Behandlung angedeihen: Beim Malen werden sie deformiert. Einzelne Teile werden voluminös aufgeblasen und verstreckt, andere werden zierlich verkleinert. Diese Stilmittel sind in sich widersprüchlich, aber als Methode konsequent.

Botero bekennt sich voll zur Gegenständlichkeit. Nie hat er daran gedacht, abstrakt zu malen. Trotzdem ist er weit davon entfernt, ein Realist zu sein. Seine Bilder erschließen sich auch erst nach längerem Hinsehen. Darin wandern, darüber sich wundern soll der Betrachter. Denn Boteros Bildwelt lädt ein zu einem Ausflug in veränderte, verzauberte Dimensionen, gleich dem der Alice ins Wunderland. Sie ist auf den ersten Blick bunt, skurril und fremdartig. Sie ist bevölkert mit puppenhaft-monströsen Wesen und Dingen. Steif posieren die Gestalten, wie vor der Riesenlinse eines altmodischen Fotokastens in Erwartung des Magnesiumblitzes, pathetisch agieren sie auch in Gesten, die des Grotesken nicht entbehren. Gnadenlos nah rückt alles an den Betrachter.

Monumental sind Boteros Bildformate, aber im Detail sind seine Werke akribisch genau, miniaturhaft. Er schwelgt nicht nur in üppigen Formen, sondern auch in Farben und thematischer Vielfalt. Starre Einzel- und Gruppenporträts, intime Interieurs, bewegte Handlungsbilder, belebte Landschaften, Stilleben mit riesigen Blumen, Früchten und Lebensmitteln.

Der gebildete Museumsbesucher und Kunstreisende erkennt in vielen von Boteros Bildern nach einem kurzen Déjà-vu-Schock die verfremdete Version eines berühmten Meisterwerkes aus dem Louvre, dem Prado, den Uffizien, der Alten Pi-

Die Tradition läßt grüßen. Schon Goya und Picasso bannte der Stierkampf. „La pica", 1984, Öl/Lw., 133,4 x 155 cm, Privatbesitz

nakothek. Die Mona Lisa, die schon von seinen prominenten Vorgängern Marcel Duchamp und Salvador Dali und vielen weniger bekannten Machern aufs Korn genommen wurde, hat er gleich zweimal der Wandlung durch seine Malerei unterzogen. Man hat der Mona Lisa bereits Schnurrbärte angeklebt, sie in Streifen geschnitten. Botero malte sie einmal als Zwölfjährige und einmal pausbäckig, mit Vollmondgesicht und süffisantem Mündchen (Titelbild). Das legendäre, geheimnisvolle Lächeln wird banalisiert und ironisiert. Das allzubekannt, allzuoft benutzte Vorbild Leonardos taucht in der Erinnerung auf und wird dort wieder wunderbar.

Botero stammt aus Kolumbien, einem Land, das selten ins Zentrum europäischer Aufmerksamkeit rückt und von dem wir hier eher etwas nebulose Vorstellungen haben. Es gab keine Revolution dort, aber eine Militärjunta regiert. Botero gehört zu den Nachkommen der Eroberer und Besiedler, zur weißen Minderheit, deren Leben und Kultur schon immer un-

Boteros starke Helden: Manns-Bilder der geballten Kraft

Nach Caravaggios Vorbild schuf Botero das Bildnis des Alof de Vignancourt, 1974, Öl/Lw., 254 x 190,5 cm, Slg. C. Haime, NY

Botero zitiert andere und sich selbst: Vor Boteros steht „Die Sammlerin", 1974, Öl u. Coll./Lw., 91,4 x 78,7 cm, Slg. R. Lerner, Madrid

trennbar mit der Europas verbunden war, die aber einheimische Elemente absorbierte. Katholizismus spielt in dieser zutiefst bürgerlichen Kultur eine tragende Rolle, ebenso die Institution der Familie, das Militär und das Beamtenwesen. Doch den Alltag bestimmen die Eingeborenen und Mischlinge, beleben kolumbianische Folklore und Tradition. Bis zu seinem 20. Lebensjahr war Botero ausschließlich in Kolumbien. Der finanzielle Erfolg einer Ausstellung in Bogotá ermöglichte ihm dann seinen ersten Europaaufenthalt. „Ein Künstler sollte sich für die Kunst aller Zeiten, Länder, Völker interessieren", sagt Botero. Für drei Jahre vertiefte er sich in die Kunst des alten Europa, eine selbstauferlegte Lehrzeit. Kein einziges eigenes Bild entstand, denn er kopierte ausschließlich die alten Meister. Im Prado waren es Velazquez und Goya, denen sein Hauptinteresse galt. In Paris wurde ihm klar, daß nichts ihn mit der dort in vielen Galerien ausgestellten zeitgenössischen Kunst verband. In Florenz hörte er kunstgeschichtliche Vorlesungen, lernte in der Accademia di San Marco die Freskotechnik, kopierte Meister der Renaissance: Massaccio, Mantegna, Andrea del Castagno, Unccello und Piero della Francesca.

1955, nach seiner Rückkehr nach Bogotá, gab er die strenge Klausur des Lernbegierigen auf und begann, wieder eigenständig zu malen. Dabei verdichteten sich in seinen Bildern die Stilmerkmale, die ihn bis heute

Technisch und formal eine runde Sache: „Tanzendes Paar", 1982, Öl/Lw., 104,2 x 71,1 cm, Slg. Zakroff, Bala, Cynwyd/Pa.

prägen. Obwohl es ihn immer wieder wegzieht von Kolumbien, bleibt er wie an einem Lebensfaden mit dem Herkunftsland verbunden, kehrt immer wieder zurück. So präsentiert er Motive, Gestalten und Szenen, die im weit entfernten Kolumbien beheimatet sind. Dahinter steckt mehr als die naive Schilderung eines pittoresken Lateinamerika, mehr als farben und sinnesfrohe Folklore. Ebensowenig naiv ist sein Zitieren berühmter Bildmotive: nicht nur stilverfremdende Nachbildung, sondern Rezeption, die Erfindung wird.

Die Generäle, die Bischöfe und Pfarrer, die Damen mit den Lockentürmen und -matten, die Männer mit den komischen Hütchen, die Kinder, die eigensinnig ihr Spielzeug mit sich führen, die pathetischen Heiligen, die Liebespaare, die Tiere tragen gelassen das exotische Übel zu großer Massen und Volumen, demonstrieren es mit verhaltener Würde. Ihre Erscheinungsform verkörpert eine Möglichkeit, auch unter wahrhaft schweren Bedingungen zu überleben. Boteros Figuren werden zu Sinnbildern einer übersteigerten und daher überzeichneten Daseinsfreude. Sie sind diesseitig in der Potenz. Humor zeigt Botero als eine Chance, trotz aller Grausamkeiten und Widrigkeiten zu existieren. Humor, der mehr ist als Witz: Lebensauffassung und Lebensbewältigung. Botero siedelt seine Motive in einer Sphäre von Irrealität an, das verleiht ihnen den Charakter der Fabel, der Metapher. Sie faszinieren durch scheinbare Naivität, die hintergründig, ja ein wenig hinterhältig ist, ohne böse zu sein. Monströsitäten werden zu Idyllen, Häßlichkeiten werden liebenswert.

Virtuos spielt Botero in seinen Bildern das gesamte Repertoire der klassischen abendländischen Malerei durch, mischt es respektlos mit der lateinamerikanischer Volkskunst. Er jongliert mit Perspektive, Proportion und Raum, mit dem Ernst des Lächerlichen und der Komik des Ernsten. Spielerisch und tiefsinnig, traurig und lächelnd führt Botero Menschliches vor, wie ein abgeklärter Clown. Er hat viel von der Welt gesehen. Und Gelassenheit gelernt.

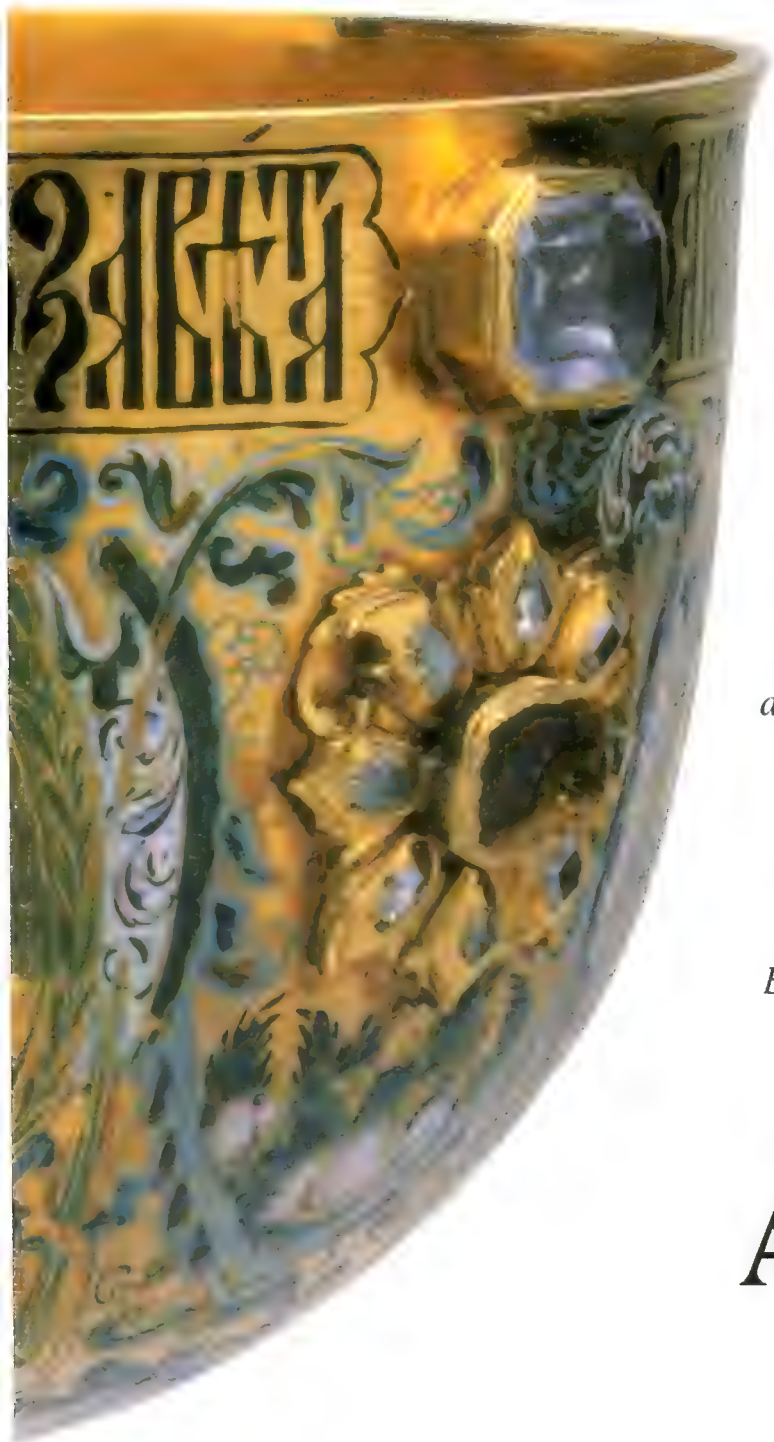
Ausstellung in der Hypo-Kunsthalle, München, Theatinerstraße, bis zum 7. September. Katalog ca. 38 Mark, in Leinen ca. 68 Mark (Prestel Verlag, München).

Dr. Christa von Lengerke

Fotos Eberhard Wolf (1)

Boteros üppige Frauen: die pralle Lebensfülle

Diente dem Abendmahl: Kelch aus Gold, teils emailliert, edelsteinbesetzt, mit Christusdarstellung aus byzantinischer Bildtradition, 1679, 28,2 cm hoch. Arbeit der Kreml-Werkstätte im Auftrag von Zar Peter I.



Um die Gold- und Silberschätze der Eremitage in Leningrad und der Museen in Moskau zu sehen, braucht man nun nicht mehr unbedingt nach Rußland zu reisen. Es genügt eine Fahrt an den schönen Luganer See. 150 erlesene Kostbarkeiten werden dort in der Villa Favorita des Barons Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza in einer Ausstellung gezeigt

EIN KELCH, AN DEM MAN NICHT VORÜBER-GEHT

Pracht und Herrlichkeit, die einst von Nutzen war

Diente der Beleuchtung: Ursprünglich Vase, auf Wunsch von Alexandra Feodorowna, der Frau des Zaren Nikolaus II., umgeformt in einen Leuchter, um 1775, Gold, Email, Höhe 25,5 cm

Er ist nicht nur ein namhafter Kunstsammler, er ist auch ein aufgeschlossener Kunstfreund, der andere an seinen Schätzen teilhaben läßt: Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza. Und nicht nur das. Er vermittelt, dank seiner „grenzenlosen" guten Verbindungen, Ausstellungen von Kunstwerken, die ein normal Sterblicher sonst nie zu sehen bekäme.

Bereits vor drei Jahren arrangierte er zusammen mit seinem Freund, dem damaligen sowjetischen Botschafter in Bonn, Wladimir Semjonow, den Austausch von Gemälden zu Ausstellungen in seiner „Museumsvilla" Favorita am Luganer See und in Museen in Leningrad und Moskau. Nun ist der Baron wieder im Gespräch. Mit einer spektakulären Ausstellung russischer Gold- und Silberschätze aus der Eremitage, die bis zum 2. November in der Villa Favorita in Lugano-Castagnola gezeigt wird.

Dieses Kunstaustausch-Abkommen traf der Privatmann Thyssen-Bornemisza mit dem sowjetischen Kulturminister Piotr Demichew. Rund 150 Objekte, die normalerweise nicht einmal in Leningrad dem Publikum zugänglich sind, durften von dem Baron, seinem Konservator Simon de Pury und Anna Somers Cocks, der Konservatorin des Victoria and Albert Museums in

Diente dem Durststillen: Schwan als Tischzierde, der zugleich Trinkgefäß war. Dazu mußte das Kunstwerk allerdings umgedreht werden. Arbeit des Heinrich Männlich, Augsburg, 1670, Silber und Silber vergoldet, 41 cm hoch. Welcher russische Adlige dieses ausgefallene Trinkgefäß bestellte, ist nicht überliefert. Zuletzt gehörte es zur Sammlung Stroganoff

Kostbarkeiten, bestimmt zum täglichen Gebrauch

Diente einer Zarin: Uhr in Eierform, zugleich Behälter für Toilettenartikel, aus Gold, Email, Diamanten, um 1760; Ostergeschenk eines französischen Gesandten an Zarin Elisabeth

London, ausgewählt werden. „Nicht akademische Kriterien", erklärte Simon de Pury, „waren dabei ausschlaggebend, sondern einzig die eigentliche Qualität und die Anziehungskraft eines jeden Objektes." Im Gegenzug öffnete der Baron seine von ihm, seinem Vater und Großvater gefüllten Schatzkammern in der Villa Favorita und in Daylesford, dem Landsitz der Thyssen-Bornemisza in England. Ebenfalls rund 150 dieser Kostbarkeiten glänzen bis zum 20. November in den Museen Leningrads und Moskaus.

Über Jahrhunderte hinweg waren die russischen Zaren, die Fürsten und Großfürsten, begeisterte Sammler von Kunst und Kunsthandwerk aus ganz Europa. Nach dem Untergang des Zarenreiches wurden all diese Schätze Museen zugeführt. Manches davon war bisher für die Öffentlichkeit zugänglich, vieles aber ruhte über Jahrzehnte hinweg in dunklen Depots. Ein Gutteil dieser Objekte feiert jetzt am Luganer See „Weltpremiere".

Da ist zum Beispiel die etwa einen Meter hohe silberne und teilvergoldete Monumentalkonstruktion der Auferstehung Christi, um 1740 für einen russischen Auftraggeber in Augsburg angefertigt. Oder die Pietradura-Dose, besetzt mit riesigen Diamanten, die Friedrich der Große um 1750 bestellte. Von der Geschicklichkeit der Uhrmacher zeugt eine 300 Jahre alte winzige Uhr, die in den silbernen Blumenblättern einer nickenden Tulpe eingeschlossen ist. Auch eine ganze Reihe russischer Arbeiten sind ausgestellt. Besonderes Augenmerk verdienen ein mit Juwelen besetzter Abendmahlkelch und ein Hostienteller, beide Stücke im späten 17. Jahrhundert in den Werkstätten des Kreml entstanden.

Diente vermutlich als Amulett: Schlangen mit Perlen im Maul, Arbeit von Lalique, 1901, Gold, emailliert, 11,7 x 6 cm

Diente der Schönheit: Anhänger mit Frauenprofil in emailliertem Goldrahmen, juwelenbesetzt, um 1650, 9,8 x 8 cm

All diese Preziosen haben in der Villa Favorita selbstverständlich den entsprechenden Rahmen, um ihre Wirkung voll zur Geltung zu bringen. Im Jahr 1932 hatte Baron Heinrich Thyssen-Bornemisza diese Villa im Tessin erworben und erweiterte sie dann für seine Kunstsammlung um einen Seitenflügel. Sein Sohn Hans Heinrich öffnete die Galerie dem Publikum, und mittlerweile gilt die Villa als eines der schönsten und schönstgelegenen Museen, zu erreichen mit dem Schiff von Lugano aus oder zu Fuß über eine märchenhafte Zypressenallee.

Zur gleichen Zeit läuft jetzt im selben Haus noch eine andere Ausstellung. Im Zusammenwirken mit dem spanischen Kultusminister zeigt der Baron 50 Gemälde von Goya aus spanischen Privatsammlungen.

Jakob Kurz

Eine Prämie mit viel Sinn fürs Schöne.

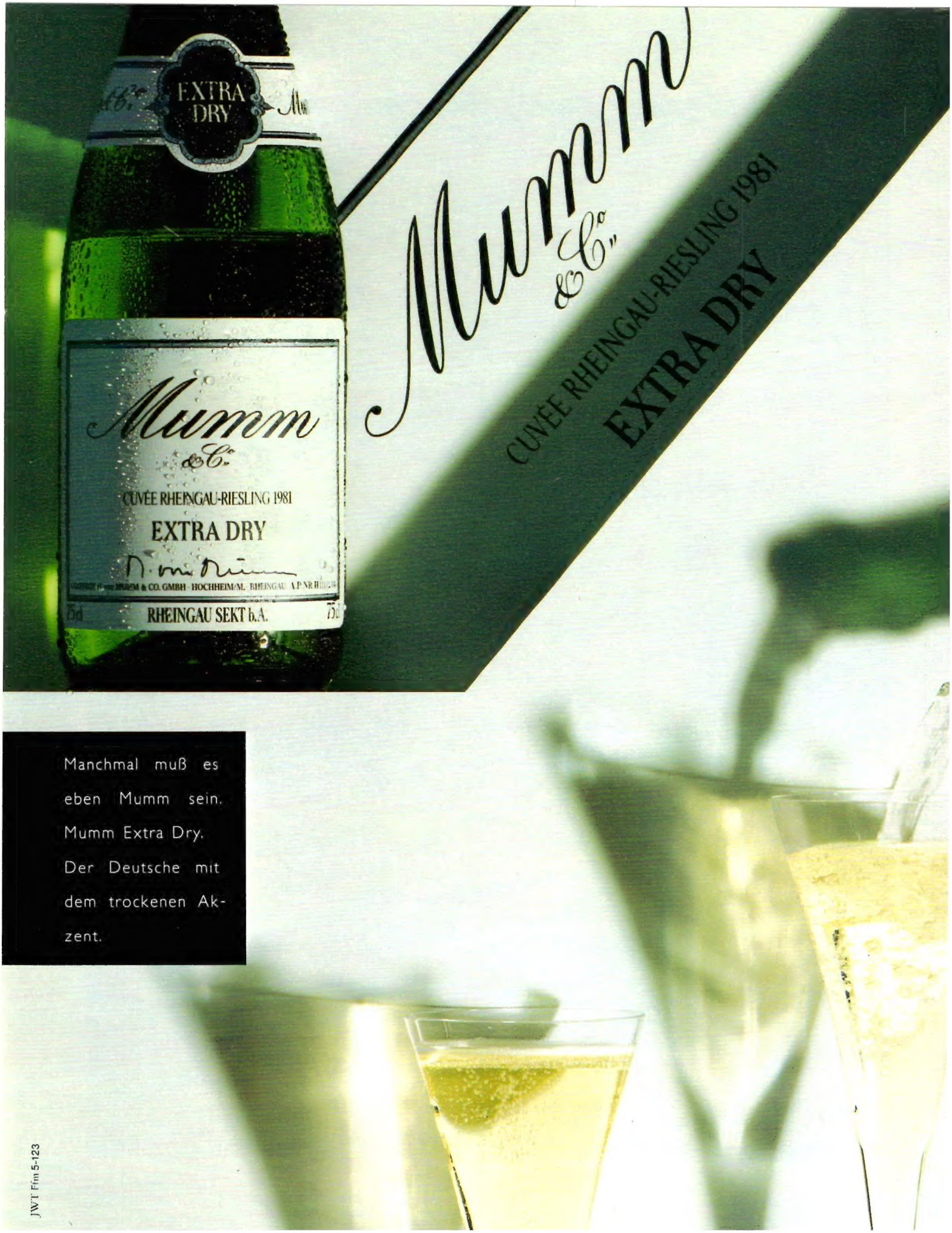
Von PAN erhalten Sie mit nur DM 95,– Zuzahlung eine exklusive, außergewöhnliche Prämie – das Teeservice ZEN. Gestaltet von Luigi Colani. Alle Teile (Kanne, Säulenplatte, 2 Tassen + Unterschalen) sind aus wertvoller Edelkeramik gefertigt. Die nachtblaue Glasur ist spülmaschinenfest.

Bitte nennen Sie uns einen neuen PAN-Abonnenten und schon ist das Teeservice bei Ihnen zu Hause.

Und der neue PAN-Abonnent hat auch seinen Vorteil: Das Jahresabonnement (12 Hefte) kostet statt DM 84,– nur DM 60,–. Bitte füllen Sie die nebenstehende PAN-Bestellkarte Nr. 3 aus.

PAN

ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND KULTUR


EXTRA DRY
Mumm
&Co
CUVÉE RHEINGAU-RIESLING 1981
EXTRA DRY
RHEINGAU SEKT b.A.
Mumm
&Co
CUVÉE RHEINGAU-RIESLING 1981
EXTRA DRY
Manchmal muß es eben Mumm sein. Mumm Extra Dry. Der Deutsche mit dem trockenen Akzent.

JWT Frm 5-123